Mujeres

Alejandro Gómez Miguel

Alejandro Gómez Miguel

Mujeres

Título:
Mujeres

Autor:
Alejandro Gómez Miguel

Maquetación y edición:
Alejandro Gómez Miguel

La presente edición de esta obra es la tercera, publicada en agosto de 2026. La segunda edición se publicó en junio de 2015 y la primera en febrero del mismo año.

Esta obra está disponible para su descarga libre y gratuita en algún lugar del ciberespacio. Está permitida su reproducción total o parcial, su adaptación y su libre compartición.

Atribución/Reconocimiento 4.0 Internacional

Eres libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material original para cualquier propósito, incluso comercialmente.

La persona licenciante (autor original) no puede revocar estas libertades en tanto se sigan los términos de la licencia.

Bajo los siguientes términos:

Atribución — se debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerse de cualquier forma, pero no de forma tal que se sugiera que se tiene el apoyo de la persona licenciante (autor original).

No hay restricciones adicionales — no se pueden aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras personas a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No se tiene que cumplir con la licencia para elementos del material bajo dominio público o cuando su uso esté permitido por una excepción o limitación aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no dar todos los permisos que se necesitan para el uso previsto. Por ejemplo, otros derechos como publicidad, privacidad, o derechos morales pueden limitar la forma en que se utilice el material.

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

PREFACIO

Hola, soy Alejandro y hago cosas.

Ha pasado más de una década desde que se empezó a pergeñar este libro, que trata, como su propio nombre indica, sobre mujeres. En febrero de 2015 se publicó la primera edición y pocos meses después (junio de 2015) le siguió una edición ampliada y renovada. Conseguí engañar a mis familiares, amistades y personas cercanas para que compraran ambas ediciones y prometí no volver con lo mismo. Pero me cuesta dar el punto final a las cosas y desde la segunda edición seguí pensando dibujos e ideas para una posible revisión del libro. Sin embargo, esta vez sí será la última y no seguiré dando la matraca con los dibujillos de mujeres. Lo prometo, esta será la última edición, aunque sé que mi palabra no vale nada, pues ya prometí no ampliar más el libro en ocasiones anteriores. Tengo derecho a la contradicción y lo aprovecho de vez en cuando.

En todo este tiempo he seguido haciendo cosas, cosas muy diferentes. Y lo cierto es que una de las cosas que menos he estado haciendo es dibujar. Apenas dibujo. Casi no he dibujado nada en los últimos años. Así que este proyecto de renovación y ampliación del libro ha quedado aparcado mucho tiempo. Y, por fin, aquí está la nueva edición. Se trata de una edición ampliada con muchos nuevos dibujos y textos, pero también se ha renovado ligeramente lo ya existente, sin cambiar nada sustancial para conservar el contenido de forma fiel a como se publicó originalmente.

Tras tantos años, debo reconocer que, pese al título y lo que decía en las primeras líneas, no es tan evidente de lo que trata el libro. Sí, el libro gira en torno a las mujeres, habla de mujeres y muestra mujeres. Pero, también, el libro toca a las mujeres desde mi particular visión. Es mi mente la que proyecta estas mujeres. Es mi experiencia la que da forma a las mujeres de este libro. Las mujeres de este libro están delimitadas por mi contorno. En este libro están mis deseos, mis miedos, mis amores,

mis fantasías, mis críticas, mis reivindicaciones, mis dilemas, mis dudas, mis culpas, mis recuerdos, mis... mis mujeres (y algunas otras mujeres). Por tanto, no persigo una tesis concreta sobre las mujeres, con sus respectivas conclusiones, sino que se trata de una reflexión personal cargada de contradicciones y cabos sueltos. A su vez, y por contradictorio que suene, no se trata de una interpretación de las mujeres desde mi perspectiva. Como digo, es una reflexión personal abierta con la que busco invitar a reflexionar.

Y en estos años han pasado muchas cosas, tanto en lo personal como en el mundo en general. Cosas que aportan nuevas ideas y perspectivas. No digo que yo haya cambiado mucho en este tiempo, o que haya cambiado de opinión sobre las cuestiones vertidas en las dos ediciones anteriores, pero cada paso en el camino aporta cosas nuevas. Es lógico que haya novedades cuando se habla de un tema tan amplio como el que nos ocupa. Es un asunto inagotable.

Por un lado, todas mis vivencias personales afectan a como veo o experimento determinadas cuestiones, incluida la idea de este libro, de manera que siento ganas de querer contar cosas nuevas. Por ejemplo, de un tiempo a esta parte he conocido muchas mujeres, he visto crecer a familiares y personas cercanas mujeres, he tenido nuevas relaciones sexoefectivas y he cambiado de pareja —creo que está claro que soy un hombre heterosexual—. Y, sin ir más lejos, en este tiempo he llegado a uno de los momentos más importantes de mi vida: ser padre. Y la paternidad permite conocer muchos aspectos sobre las mujeres, invita a reflexionar sobre el papel de mujeres y hombres en la sociedad, sobre el patriarcado, sobre los roles de género o, en mi caso, siendo hombre, sobre mi propia condición como tal; incluso a pensar sobre mi vida en general y sobre la propia condición humana. Pero, precisamente, sobre este asunto no he ampliado el contenido del libro, no he dibujado más sobre la maternidad ni he homenajeado como se merece a la mujer que me acompaña y que ha parido a mi hijo (nuestro hijo) y que lo cría junto a mí. Por eso menciono esto en este punto. Gracias, Laura.

Por otro lado, han pasado muchas cosas en el mundo con relación a las mujeres y el género. Por ejemplo —teniendo en cuenta el sesgo occidental y eurocentrista—, hemos visto aspectos positivos en cuanto al avance en la igualdad de género, ha habido avances muy grandes del feminismo, marchas y manifestaciones masivas, auge del ciberactivismo y popularización y masificación del activismo feminista, fuerte lucha por el aborto legal en muchas partes del mundo, presencia cada vez mayor de mujeres en puestos políticos y corporativos relevantes, mayor visibilización de la violencia de género y la violencia sexual, mayor reconocimiento de identidades de género y diversidades, crecimiento de voces femeninas en la cultura popular, mayor reivindicación del papel de las mujeres en la historia y un largo etcétera. Al igual que ha habido diversos acontecimientos negativos, como la reacción antifeminista, la expansión del conservadurismo de género, las luchas internas del movimiento feminista —esta lucha también tiene sus luces— o el retroceso en los derechos y libertades de las mujeres en muchas partes del mundo. Sin duda, es un buen momento, ahora y siempre, para reflexionar sobre estas cuestiones. Incluso diría —aunque resulte raro y cuestionable que lo diga (y lo haga) un hombre— que ahora mismo es necesario hacerlo. Es necesario hablar de igualdad, feminismo, género y de las mujeres en general.

Antes de dar paso a los dibujitos, quiero dar las gracias. Dar las gracias a todos y todas. Gracias a las mujeres de mi vida, a mi mujer, a mi hijo, a mi familia, a mis amigas y amigos, a mis colegas, a mi gente y a toda la gente que hace posible este libro. Y para que este libro sea posible es necesario mencionar a toda la gente a la que he copiado y de la que he sacado referencias. Yo solo no soy nada ni nadie.

Por último, si hay ganas, animo a ver las notas finales, pues permiten profundizar en los dibujos y textos y aclarar algunos detalles importantes sobre el contenido.

Gracias por dedicar tiempo a mis cosas. Gracias por escucharme (leerme y verme). Adelante.

A las mujeres en general
y a alguna mujer en particular.

hola!

EL TRÍO DE GRACIAS

LA TARARA

la Tarara, sí
la Tarara, no

Este dibujo fue inspirado por el poema «La Tarara», adaptación que hizo Federico García Lorca de esta canción popular. Aunque la verdadera inspiración para hacer el dibujo fue la versión musical de Camarón de la Isla.

lo de dentro

CAPERUCITA ROJA

[…] «Caperucita Roja» expresa algunos problemas cruciales que la niña en edad escolar debe resolver si las relaciones edípicas persisten en el inconsciente, lo que puede hacer que se enfrente arriesgadamente a la posibilidad de ser seducida.

[…] En su propia casa, Caperucita, protegida por sus padres, es la muchacha sin problemas, que se encuentra en la pubertad y que puede salir fácilmente adelante. En casa de la abuela, que está enferma, la misma muchacha se ve indefensa e incapaz de evitar las consecuencias de su encuentro con el lobo. […]

La casa de Caperucita no carece de nada, y ella, puesto que ha pasado ya por la ansiedad oral, lo comparte gustosamente con la abuela, llevándole comida. Para Caperucita, el mundo que está más allá del hogar paterno no resulta un peligro amenazante a través del cual un niño no pueda abrirse paso. Fuera de su casa hay un camino seguro, del que su madre le advierte que no debe apartarse.

[…] Caperucita (sale de casa) voluntariamente. No le asusta el mundo externo pero reconoce lo atractivo que puede ser para ella. Y en esto, precisamente, radica el peligro. Si el mundo externo, más allá del hogar y de las tareas cotidianas, resulta demasiado seductor, puede inducir a actuar de nuevo según el principio del placer —lo cual, suponemos, ha evitado Caperucita gracias a lo que sus padres le han enseñado en favor del principio de la realidad—, y así pueden presentarse encuentros que lleven incluso a la destrucción.

Esta incertidumbre entre principio de la realidad y principio del placer se afirma explícitamente cuando el lobo dice a Caperucita: «Mira qué flores más bonitas hay por aquí. ¿Por qué no te fijas en las cosas bellas que hay a tu alrededor? Me parece que ni siquiera oyes los pajaritos que cantan. Pareces absorta y preocupada, como si te dirigieras a la escuela; en cambio, todo lo que te rodea es hermoso y alegre». La madre de Caperucita ya había advertido a su hija de este conflicto entre hacer lo que a uno le gusta y lo que uno debe hacer, al decirle: «No te apartes del camino principal... Y cuando llegues a casa de la abuela no te olvides de darle los “buenos días” y no empieces a curiosear por todos los rincones». Así pues, la madre es consciente de la

tendencia de Caperucita a apartarse del camino señalado y a espiar en los rincones para descubrir los secretos de los adultos. […]

«Caperucita Roja», de forma simbólica, proyecta a la niña hacia los peligros de sus conflictos edípicos durante la pubertad y, luego, la libera de ellos, de manera que puede madurar libre de problemas. Los personajes maternos […] son insignificantes en «Caperucita», donde ni la madre ni la abuela pueden hacer nada: ni siquiera amenazar o proteger. En cambio, el personaje masculino es mucho más importante y está disociado en dos formas completamente opuestas: el seductor peligroso que, si se cede a sus deseos, se convierte en el destructor de la niña; y el personaje del padre, cazador, fuerte y responsable.

Es como si Caperucita intentara comprender la naturaleza contradictoria del personaje masculino al experimentar todos los aspectos de su personalidad: las tendencias egoístas, asociales, violentas y potencialmente destructivas del ello (el lobo) y los impulsos generosos, sociales, reflexivos y protectores del yo (el cazador).

Caperucita Roja gusta en todo el mundo porque, a pesar de ser una persona virtuosa, cede también a las tentaciones; y porque su destino nos indica que el confiar en las buenas intenciones de las personas, que parece lo ideal, es arriesgarnos a caer en multitud de trampas. Si no hubiera nada que nos hiciera agradable la figura del lobo feroz, éste no tendría poder alguno sobre nosotros. Por lo tanto, es importante que comprendamos su naturaleza, pero lo es incluso más que sepamos qué es lo que le hace tan atractivo a nuestros ojos. Por muy atrayente que nos parezca la ingenuidad, es peligroso seguir siendo ingenuo durante toda la vida.

Sin embargo, el lobo no es únicamente el seductor masculino, sino que representa asimismo todas las tendencias asociales y primitivas que hay dentro de cada uno de nosotros. Al abandonar las cualidades que debe poseer una niña en edad escolar, como el «andar absorta y preocupada», Caperucita se convierte en la niña del período edípico que no busca más que el placer. Al ceder a las sugerencias del lobo, le ha dado también la oportunidad de comerse a la abuela. En este punto, la historia se refiere a algunas dificultades edípicas que quedaron sin resolver en la niña, y el hecho de que el lobo la devore también a ella es el castigo que se merece por haberlo dispuesto todo de manera que aquél pudiera eliminar al personaje materno. Ni siquiera un niño de cuatro años puede evitar sorprenderse de lo que hace Caperucita cuando, en res-

puesta a las preguntas del lobo, le da las instrucciones precisas para llegar a casa de la abuela. ¿Cuál es el objetivo de esta información tan detallada, se pregunta el niño, sino el asegurarse de que el lobo pueda encontrar el camino? Sólo los adultos que están convencidos de que los cuentos son absurdos pueden dejar de ver que el inconsciente de Caperucita está haciendo horas extras para librarse de la abuela.

Sin embargo, tampoco la abuela está libre de toda culpa […] la abuela de Caperucita cede a sus propias necesidades sin tener en cuenta lo que le conviene a la niña […] resulta fatal para la muchacha que esta mujer mayor se deje arrastrar por la atracción hacia los hombres y que se la transmita dándole una atractiva capa roja.

Tanto el título como el nombre de la niña, «Caperucita Roja», ponen énfasis en el color rojo que exhibe abiertamente. Rojo es el color que simboliza las emociones violentas, sobre todo las de tipo sexual. Las ropas rojas que la abuela regala a Caperucita se pueden considerar, entonces, como símbolo de una transferencia prematura de atractivo sexual, lo que se acentúa por el hecho de que la abuela está enferma y es una anciana, incluso demasiado débil para abrir la puerta. El nombre de «Caperucita Roja» da fe de la importancia clave de este rasgo de la heroína de la historia. Sugiere que no sólo la caperuza es pequeña sino también la muchacha. Es demasiado pequeña, no para llevar la caperucita, sino para conseguir lo que estas ropas simbolizan y lo que el llevarlas significa.

El peligro de Caperucita es su sexualidad incipiente, para la que no está todavía emocionalmente madura. La persona que, desde el punto de vista psicológico, está preparada para tener experiencias sexuales puede dominarlas y madurar gracias a ellas. Pero una sexualidad prematura es una experiencia regresiva que estimula todos nuestros aspectos primitivos. La persona poco madura y no preparada todavía para el sexo y que sufre una experiencia que provoca intensos impulsos de tipo sexual, retrocede hasta llegar a un modo edípico de enfrentarse a ellos. La única manera de superar el sexo, según esta persona, es el librarse de los rivales con más experiencia, cosa que vemos cuando Caperucita le da instrucciones concretas al lobo para llegar a casa de la abuela. Sin embargo, con ello, se ponen en evidencia asimismo sus sentimientos ambivalentes. Cuando manda al lobo a casa de la abuela, actúa como si le dijera: «Déjame sola; ve con la abuela que es una mujer madura; ella podrá hacer frente a lo que tú representas. Yo no».

Esta lucha entre el deseo consciente de actuar correctamente y el anhelo inconsciente de vencer a su abuela (madre) es lo que nos provoca nuestra reacción de cariño frente a la muchacha y lo que la hace parecer un personaje tan extremadamente humano. De la misma manera que nosotros, cuando éramos niños, nos encontrábamos prisioneros de ambivalencias internas que no podíamos dominar, a pesar de nuestros esfuerzos, también Caperucita intenta traspasar el problema a otra persona: a alguien de más edad, a un progenitor o a un padre sustituto. No obstante, este intento de huir de una situación amenazante lleva casi hasta la propia destrucción.

Psicoanálisis de los cuentos de hadas
BRUNO BETTELHEIM, 1976

Busco a Carmen Sandiego...

¿Por qué tuvo tanto éxito **Carmen Sandiego**? […] Todo parece indicar que **Carmen Sandiego** es la gran culpable del éxito de su propia franquicia […].

Para empezar, debe quedar claro que en su nacimiento, el personaje era muy misterioso y sin apenas presencia. De hecho, la única imagen de **Carmen** era la de la portada del juego y otras imágenes promocionales, ya que jugando no aparecía, ni siquiera al atraparla, pues la animación era la misma que al atrapar a otros miembros de la banda, una persona con gabardina y sombrero.

[…] Independientemente de lo que apareciera dentro del videojuego, las imágenes de portada de los videojuegos y los créditos grabaron a fuego la imagen de **Carmen** entre los jugadores. Pero el propio título también es una cuestión ineludible para explicar su éxito, pues lo primero que nos encontramos es una pregunta, que directamente está lanzando un reto al usuario en clave de misterio. Y la pregunta llega mucho más allá, pues alude directamente a la villana, haciendo que sea el centro de atención y razón de ser de la obra, mucho más interesante por su exótico nombre.

La serie de televisión marcó un antes y un después para el personaje, asentando la imagen que se tiene de ella. En el plano puramente estético, vemos una **Carmen** esbelta, piel morena, cabello oscuro, labios pintados de rojo, vestida con una gabardina que cubre todo su cuerpo, un sombrero de gran tamaño que oculta parte de su rostro y tacones, siendo toda su indumentaria de color rojo.

No deja de ser curioso que **Carmen** vista de forma tan llamativa, ya que al fin y al cabo se trata de una ladrona que, a priori, debería tratar de pasar desapercibida. Podría pensarse entonces que adolece de cierta disonancia narrativa, pues llevar su vestimenta no es lo más recomendable para huir de una agencia de detectives por todo el mundo. [...]

Sin embargo, sobre todo a raíz de la serie, descubrimos que **Carmen** busca en cierta manera ser perseguida y demostrar sus habilidades, entrando en un juego de «atrápame si puedes» constante [...] su outfit poco importa, siendo una marca personal o incluso un reclamo. Sus cualidades y osadía son tales que deja pistas para que se pueda identificar en todo momento su paradero y sus objetivos. Aunque sus planes siempre son arruinados, a ella no parece importarle y siempre

consigue huir, haciendo de su persecución un bucle infinito […].

Sus habilidades como ladrona también han mitificado su figura. Lógicamente, tiene poca credibilidad que una persona y su banda roben monumentos como la Estatua de la Libertad, la Torre de Pisa o los moáis de la Isla de Pascua, pero una vez aceptado el planteamiento también se asume que **Carmen** es una mujer con cualidades excepcionales, principalmente por su inteligencia y astucia.

Y, ¿por qué el color rojo? […] Desconocemos las intenciones de los creadores con relación a la elección del color rojo para la indumentaria de la ladrona, pero el uso de un color como este está sujeto a múltiples interpretaciones.

Es una lección de primero de *marketing* que el rojo es un cebo perfecto, una elección cromática ideal para llamar la atención, frecuentemente utilizado para transmitir urgencia, oportunidad o peligro. Pero el rojo también esconde otras cualidades que son en cierta manera opuestas, el eros y el tánatos. Por una parte representa la sangre, la violencia y la guerra, pero a su vez es un color pasional, relacionado con el amor y el sexo.

En el caso de **Carmen**, parece que el rojo está precisamente pensado para llamar la atención. Es un reclamo, un mensaje que llama a que mires y persigas. A su vez, esta vestimenta transmite una imagen de mujer elegante, orgullosa y de fuerte personalidad, aludiendo también al peligro.

Aunque también se puede considerar que otro de los mensajes que transmite tiene vinculación con el ámbito de lo sexual. Al fin y al cabo, el color rojo invita a sucumbir a las pasiones, llama a lo primario e incluso se dice desde la neurociencia que ver este color aumenta la presión sanguínea y la respiración.

En el cine se utiliza frecuentemente el color rojo en la vestimenta de los personajes —eminentemente femeninos— para acercarse al terreno sexual. Son numerosas las referencias cinematográficas al deseo masculino, materializadas a través de la representación de mujeres vestidas de rojo que funcionan como objeto de deseo. Se utilizan vestidos rojos para llamar a la pasión y sucumbir a los impulsos sexuales, vinculando el sexo y lo femenino con el peligro, el desvío del camino recto o la infidelidad. También se usa el rojo como representación de las fantasías y de la sexualidad femenina. O directamente se muestran personajes femeninos con sugerentes vestidos rojos como un reclamo sexual para el espectador.

[…] Se puede apreciar que con el paso de los años se ha sexualizado el personaje. Por una parte, no es difícil encontrar gente que reconozca que **Carmen Sandiego** era un mito erótico de su infancia, algo fácilmente contrastable cuando observamos comentarios en Internet que hacen referencia a esto. Pero es sólo la punta del iceberg, pues también son muy habituales los fanarts de contenido erótico, los cosplays u otras referencias a la franquicia en un tono sexualizado.

Hay que tener en cuenta que esto último tiene que ver más con lo generado posteriormente a los videojuegos, como puede ser la serie de animación, un imaginario ajeno a la idea inicial de la franquicia. De hecho, existe un elevado número de personas que desconoce el origen videolúdico del personaje, pensando que viene de la serie de televisión u otro contexto.

En definitiva, la famosa villana se ganó un hueco como icono pop [...].

Carmen Sandiego: del videojuego a la cultura pop
METAMAKINITAS (Canal de YouTube)
ALEJANDRO GÓMEZ MIGUEL, 2018

WHERE IN THE WORLD IS
CARMEN SANDIEGO ?

Blaxploitation Woman

Salvaje...

...y complicada

No podía evitar pensar si aquellos últimos meses habían sido una pérdida de tiempo. En el fondo sabía que lo que quería era evitar atarse a la incertidumbre. Siempre lo mismo: dudas, dudas y más dudas. Las dudas llevaban mucho tiempo alojadas en su cabeza, dando vueltas salvajemente. Quería dejar las dudas atrás.

¿Qué hacía con él aquella noche?

En realidad nunca creyó en el amor, incluso se sentía extraña dando y recibiendo cariño. Le habían dado ya bastantes batacazos en la vida y ya no se sentía capaz de confiar. Quizás nunca confió, y eso le producía un inevitable sentimiento de culpabilidad. Nunca confió. Al final siempre pasaba lo mismo, siempre acababa hecha trizas.

¿Qué hacía con él aquella noche?

Ella quería un polvo suave, pero el polvo fue rápido. Él se fue. Ella quedó tendida en la cama. Las dudas volvían, no paraban de revolotear. De nuevo: dudas, dudas y más dudas. ¿Qué quería él? ¿Qué buscaba? ¿Qué coño quería de ella? Seguramente quería sólo eso, algún que otro polvo rápido y despreocupado.

¿Qué hacía con él aquella noche?

Él abandonó su casa. Ella se fue durmiendo poco a poco. Estaba cansada de buscar excusas que justificasen su forma de actuar y sus palabras. Estaba jodida. Estaba cansada de engaños. Cansada. No quería seguir buscando significado a la confianza.

Anónimo (visto en Fotolog)

CURVAS

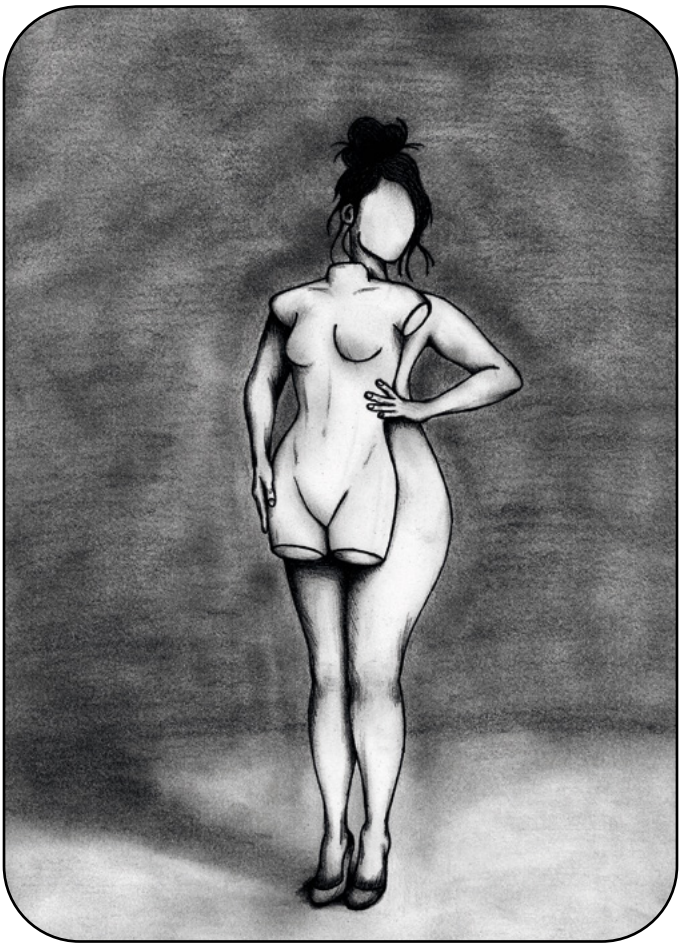
Nos gustan los culos. Nos gusta tu culo. Nos gustan las curvas y las tetas y las caderas y los cuerpos. Nos encantan los cuerpos. Nos encantan los cuerpos de las mujeres, no importa si están delgadas, gordas, planas, atléticas, viejas, jóvenes, negras, blancas… Pero no todo el mundo sabe lo bonitos que son los cuerpos realmente.

Aunque la talla media de las mujeres en Estados Unidos es la 12 (46 en Europa), los medios todavía siguen difundiendo estándares de belleza de mujeres más pequeñas y delgadas, haciendo que las mujeres, mujeres bellas y saludables — con curvas, y tetas, y caderas y, sí, culos— se sientan injustamente presionadas. Así que aquí estamos para celebrar la belleza de un trasero saludable.

¡Abracemos las curvas!

VICTORIA JANASHVILI, 2015

Este dibujo, basado en una foto de la fotógrafa Victoria Janashvili, pretende servir para celebrar la autoestima y confianza en uno mismo o una misma. Hay que quererse y disfrutar de nuestros cuerpos. Todos y todas tenemos cuerpos bellos, ya sean cuerpos flacos, gordos, altos, feos, bajos, guapos, blancos, negros, verdes, amarillos, rojos... Nuestros cuerpos se alejan de lo que nos siguen mostrando los medios de comunicación como ideal de belleza. Debemos romper con esa línea que nos han (y hemos) marcado, y empezar a apreciar y valorar cada forma, cada curva, cada rasgo, cada detalle, cada cuerpo… cada persona.



Hola Lola.

Soy consciente de que estás loca, estás como una cabra y todo el mundo lo sabe. La gente dice que estás siempre en la luna, que perdiste la cabeza hace mucho tiempo. Pero me da igual, no quiero que cambies nunca. Por favor, no cambies nunca.

Sé que estabas harta de todo, que te soltaste el pelo y decidiste pasar de toda esta mierda. Decidiste salir volando en tu escoba en dirección a la luna. Desde entonces no puedo parar de darle vueltas...

Sólo te pido que pienses en mí, que vengas a buscarme y me invites a montar en tu escoba junto a ti. Llévame contigo a la luna y volemos por siempre juntos.

Lola, creo que estoy loco, muy loco por ti.

Llévame contigo a la luna...

El dibujo y el texto están inspirados por la canción "Lola", de Albert Pla, contenida en su disco Veintegenarios en Alburquerque (BMG, 1997).

Vientos del alma

Yo soy la noche, la mañana.
Yo soy el fuego, fuego en la oscuridad.
Soy Pachamama, soy tu verdad.
Yo soy el canto, viento de la libertad.

Vientos del alma envueltos en llamas,
suenan las voces de la quebrada.
Traigo la tierra en mil colores,
como un racimo lleno de flores.
Traigo la luna con su rocío.
Traigo palabras con el sonido y luz de tu destino.

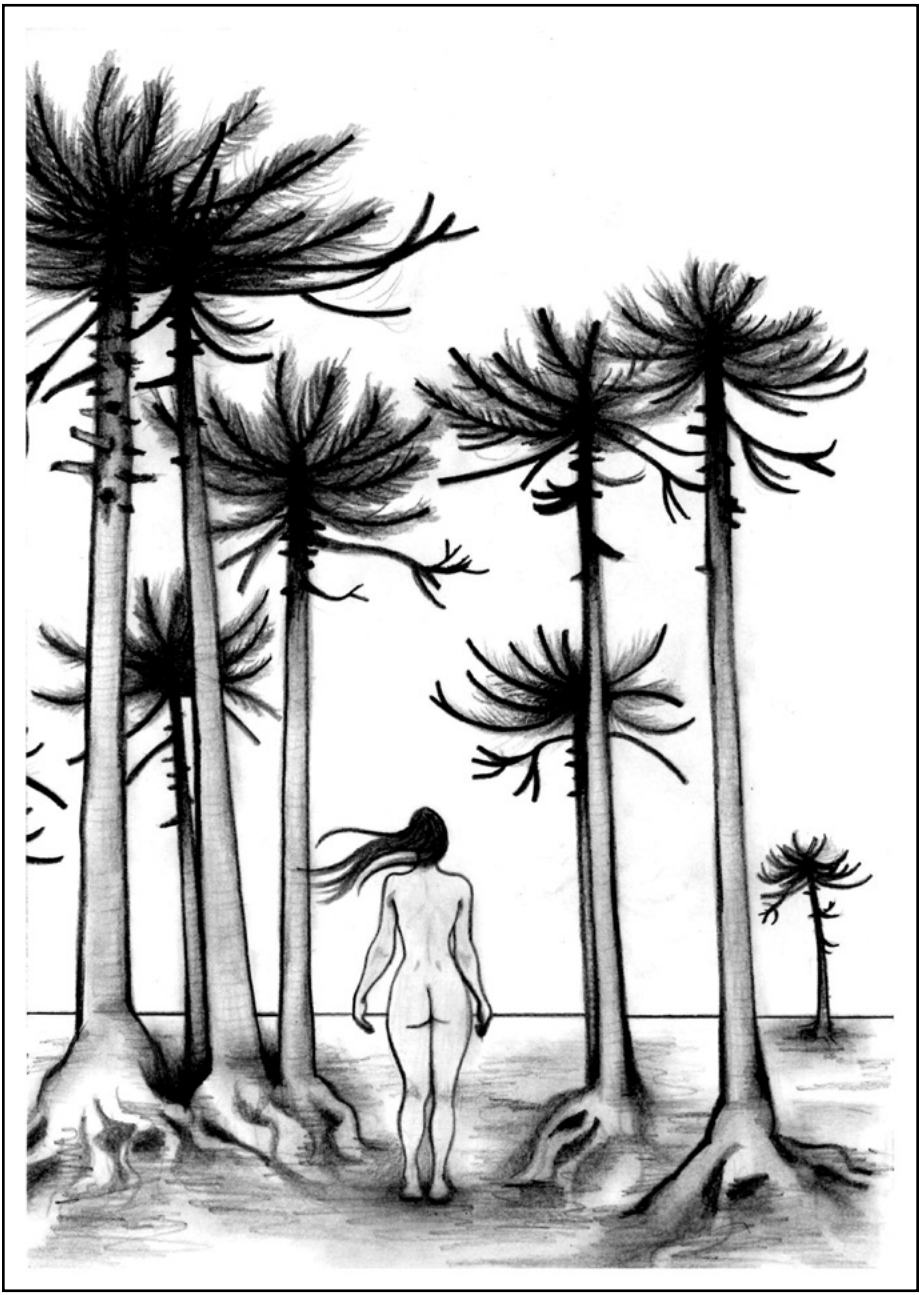
[...]

Hoy vuelvo en coplas a tu camino,
juntando eco de torbellinos.
Traigo las huellas de los amores,
antigua raza y rostro de cobre.
Traigo la luna con su rocío.
Traigo palabras con el sonido y luz de tu destino.

[...]

Yo soy la noche, la mañana.
Yo soy el fuego, fuego en la oscuridad.
Soy Pachamama, soy tu verdad.
Yo soy el canto, viento de la libertad.
Yo soy el cielo, la inmensidad.
Yo soy la tierra, madre de la eternidad.
Soy Pachamama, soy tu verdad.
Yo soy el canto, viento de la libertad.

Al despertar
MERCEDES SOSA, 1998



A MI MADRE

Nunca agradezco a mi madre las cosas que hace por mí, no le devuelvo el amor que me da. Pero eso no significa que no lo sienta. Lo cierto es que nunca podré encontrar palabras suficientes para agradecerle todo.

Ella siempre ha estado ahí y lo ha hecho todo por mí. Ella me ha dado a luz, me ha alimentado, me ha cuidado, ayudado, educado, consolado, curado, Protegido, levantado, regañado, perdonado, dado, amado, mantenido, aguantado, admirado... y muchísimas cosas más.

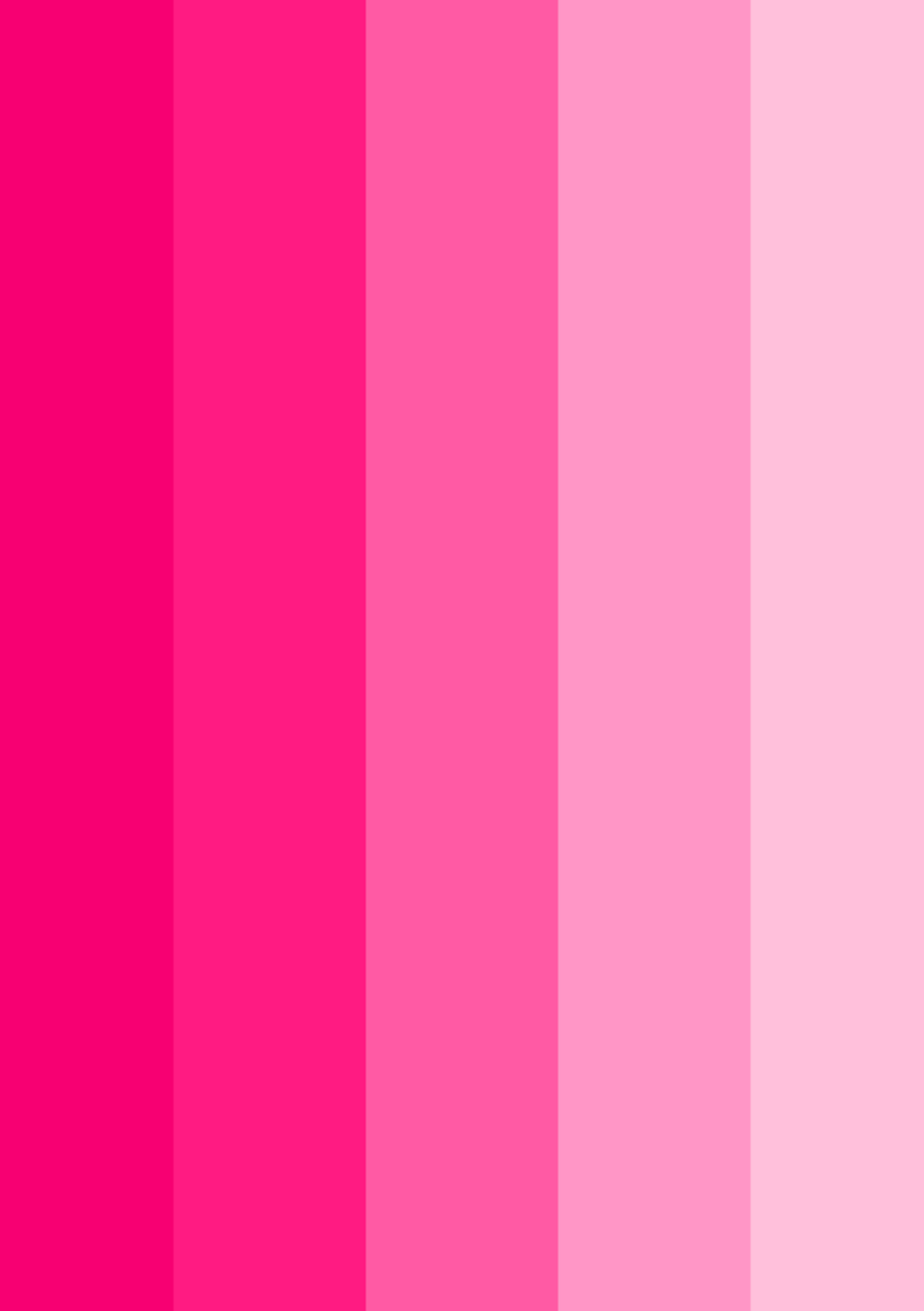
Mi madre lo da todo por mí y no pide nada a cambio.

Gracias.

Dibujo basado en una obra de Eric Drooker llamada *Sysyphus*, una ilustración del autor en que la mujer que aparece sostiene un bebé en vez de un útero.

En el mito griego, el castigo de Sísifo era empujar una pesada piedra montaña arriba una y otra vez. En el caso de Drooker es una mujer la que cumple el castigo, pero la carga con la que tiene que luchar no es una piedra, es su propia condición biológica de mujer; de madre.

tota
mulier
non
est
in
utero



Ellos dicen que se trata de amor. Nosotras que es trabajo no remunerado.

Ellos lo llaman frigidez. Nosotras absentismo.

Cada aborto es un accidente laboral.

La homosexualidad y la heterosexualidad son ambas condiciones laborales... pero la homosexualidad es el control de la producción por las trabajadoras, no el final del trabajo.

¿Más sonrisas? Más dinero. Nada será tan poderoso como esto para destruir las virtudes sanadoras de la sonrisa.

Neurosis, suicidio, desexualización: enfermedades laborales del ama de casa.

«Un trabajo por amor»

Es importante reconocer que cuando hablamos de trabajo doméstico no estamos hablando de un empleo como cualquier otro, sino que nos ocupa la manipulación más perversa y la violencia más sutil que el capitalismo ha perpetrado nunca contra cualquier segmento de la clase obrera. Cierto es que bajo el capitalismo todo trabajador es explotado y su relación con el capital se encuentra totalmente mistificada. El salario da la impresión de un trato justo: tú trabajas y te pagan, así tanto tu patrón como tú obtenéis lo que se le adeuda a cada uno; mientras que en realidad el salario, más que pagarte por el trabajo que llevas a cabo, esconde todo el trabajo no remunerado que conlleva su beneficio. No obstante, el salario por lo menos te reconoce como trabajador, por lo que puedes negociar y pelear sobre y contra los términos y la cantidad de ese trabajo. Tener un salario significa ser parte de un contrato social, y no hay duda alguna acerca de su sentido: no trabajas porque te guste, o porque te venga dado de un modo natural, sino porque es la única condición bajo la que se te permite vivir. Explotado de la manera que sea, no eres ese trabajo. […] Todo lo que importa es cuánto de ese trabajo tienes que hacer y cuánto de ese dinero puedes obtener.

La diferencia con el trabajo doméstico reside en el hecho de que este no solo se le ha impuesto a las mujeres, sino que ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres. El trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como trabajo ya que estaba destinado a no ser remunerado. El capital tenía que convencernos de que es natural, inevitable e incluso una actividad que te hace sentir plena, para así hacernos aceptar el trabajar sin obtener un salario. A su vez, la condición no remunerada del trabajo doméstico ha sido el arma más poderosa en el fortalecimiento de la extendida asunción de que el trabajo doméstico no es un trabajo, anticipándose al negarle este carácter a que las mujeres se rebelen contra él, excepto en el ámbito privado del dormitorio-cocina que toda la sociedad acuerda ridiculizar, minimizando de esta manera aún más a las protagonistas de la lucha. Se nos ve como brujas gruñonas, no como trabajadoras en lucha.

Aun así, lo poco natural que es ser ama de casa se demuestra mediante el hecho de que requiere al menos veinte años de socialización y entrenamiento día a día, dirigido por una madre no remunerada, preparar a una mujer para este rol y convencerla de que tener hijos y marido es lo mejor que puede esperar de la vida. Incluso eso, raramente sucede. No importa lo bien que se nos entrene, pocas

mujeres no se sienten traicionadas cuando tras la luna de miel se encuentran a sí mismas frente a un fregadero sucio. Muchas de nosotras aún mantenemos la ilusión de que nos casamos por amor. Muchas otras reconocemos que nos casamos en aras de conseguir dinero y seguridad; pero es momento de reconocer que aunque el dinero que aporta es bastante poco, el trabajo que conlleva es enorme. […] es casi imposible disfrutar de ninguna libertad si, desde los primeros días de tu vida, se te entrena para ser dócil, servil, dependiente y, lo más importante, para sacrificarte tú misma e incluso obtener placer de ello. Si no te gusta es tu problema, tu error, tu culpa y tu tara.

Debemos admitir que el capital ha tenido mucho éxito escondiendo nuestro trabajo. Ha creado una obra maestra a expensas de las mujeres. Mediante la denegación del salario para el trabajo doméstico y su transformación en un acto de amor, el capital ha matado dos pájaros de un tiro. Primero, ha obtenido una cantidad increíble de trabajo casi gratuito, y se ha asegurado de que las mujeres, lejos de rebelarse contra ello, busquen obtener ese trabajo como si fuese lo mejor de la vida […]. Al mismo tiempo, también ha disciplinado al trabajador masculino, al hacer que «su» mujer dependa de su trabajo y de su salario, y le ha atrapado en la disciplina laboral proporcionándole una sirvienta por la cual él mismo se esfuerza trabajando en la fábrica o en la oficina. De hecho, nuestro papel como mujeres es no tener salario pero ser felices y, sobre todo, amorosas sirvientas de la «clase obrera», es decir, esos estratos del proletariado a los cuales el capital se ha visto obligado a garantizar más poder social. De la misma manera que Dios creó a Eva para dar placer a Adán, el capital creó al ama de casa para servir al trabajador masculino, física, emocional y sexualmente; para criar a sus hijos, coser sus calcetines y remendar su ego cuando esté destruido a causa del trabajo y de las (solitarias) relaciones sociales que el capital le ha reservado. Es precisamente esta peculiar combinación de servicios físicos, emocionales y sexuales que conforman el rol de sirvienta que las amas de casa deben desempeñar para el capital lo que hace su trabajo tan pesado y al mismo tiempo tan invisible. No es casual que la mayor parte de los hombres comiencen a pensar en el matrimonio tan pronto como encuentran su primer trabajo. Esto no sucede solo porque económicamente se lo puedan permitir sino porque el que haya alguien en casa que te cuide es la única posibilidad para no volverse loco después de pasar el día en una línea de montaje o en una oficina. Toda mujer sabe que debe cumplir con esos servicios para ser una mujer de verdad y lograr un matrimonio «exitoso». También en este caso, cuanto mayor es la pobreza familiar, mayor es la esclavitud a la que se ve sometida la mujer y no tan solo debido a la situación económica. De hecho, el capital mantiene una política dual, una para la clase media y otra para las familias de

clase trabajadora. No es accidental que sea en esta última donde encontramos el machismo menos sofisticado: cuantos más golpes se lleva un hombre en el trabajo más y mejor entrenada tiene que estar la mujer para absorber los mismos, y más permitido le estará el recuperar su ego a su costa. Le pegas a tu mujer y viertes tu rabia en ella cuando te sientes frustrado o demasiado cansado a causa del trabajo, o cuando te han vencido en una lucha […].

Las mujeres siempre han encontrado maneras de rebelarse, o de responder, pero siempre de manera aislada y en el ámbito privado. El problema es entonces cómo se lleva esta lucha fuera de la cocina y del dormitorio, a las calles.

Este fraude que se esconde bajo el nombre de amor y matrimonio nos afecta a todas, incluso si no estamos casadas, porque una vez que el trabajo doméstico está totalmente naturalizado y sexualizado, una vez que ha pasado a ser un atributo femenino, todas nosotras como mujeres estamos caracterizadas por ello. Si hacer determinadas tareas es natural, entonces se espera que todas las mujeres las lleven a cabo e incluso que les guste hacerlas, también aquellas mujeres que, debido a su posición social, pueden escaparse de parte de este trabajo y hasta de la mayor parte de él, ya que sus maridos pueden pagar criadas y psiquiatras y pueden disfrutar de diferentes tipos de relax y entretenimiento. Puede que no sirvamos a un hombre, pero todas nosotras nos encontramos en una situación de servilismo respecto a todo el mundo masculino. Esta es la razón por la que ser denominada mujer es tan degradante, un desprecio. «Sonríe, cariño, ¿qué te pasa, qué problema tienes?» es algo que cualquier hombre se siente legitimado a decirte, ya sea tu marido, el revisor del tren o tu jefe en el trabajo.

Por qué la sexualidad es un trabajo

La sexualidad es el descanso que se nos otorga dentro de la disciplina del proceso laboral. Es el complemento necesario para la rutina y la reglamentación de la semana laboral. Es una licencia para «ser natural», para «dejarse llevar», para que así podamos regresar más frescos a nuestro lugar de trabajo el lunes siguiente. El «sábado noche» es la irrupción de lo «espontáneo», lo irracional dentro de la racionalidad de la disciplina capitalista en nuestra vida. Se supone que es la compensación por nuestro trabajo y se nos vende ideológicamente como «lo distinto» al trabajo […].

Siendo esta la promesa, lo que de hecho recibimos está bastante lejos de nuestras expectativas. Igual que no podemos regresar a la naturaleza con solo despojarnos de la ropa, tampoco podemos ser «nosotros mismos» simplemente porque sea la hora de hacer el amor.

Poca espontaneidad es posible cuando los tiempos, las condiciones y la cantidad de energía disponible para el amor están fuera de nuestro control. Tras una semana de trabajo, nuestros cuerpos y sentimientos están entumecidos y no podemos ponerlos en marcha como si fuésemos máquinas. Porque lo que surge cuando nos «dejamos llevar» es más a menudo nuestra violencia y nuestra frustración reprimidas que nuestro propio yo oculto y listo para renacer en la cama.

Ya que, entre otras cosas, siempre somos conscientes de la falsedad de esta espontaneidad. No importa cuántos gritos, suspiros y ejercicios eróticos hagamos en la cama, nosotras sabemos que es un paréntesis y que mañana ambos estaremos de nuevo dentro de nuestros civilizados trajes […]. Y no podemos evitar sentirnos enfermas fácilmente. Es la misma vergüenza que experimentamos cuando nos desnudamos sabiendo que haremos el amor; la vergüenza del día después, cuando ya estamos ocupadas restableciendo las distancias; la misma vergüenza (finalmente) que sentimos al pretender ser alguien totalmente distinta de quien somos durante el resto del día. Esta transición es especialmente dolorosa para las mujeres; los hombres parecen ser expertos, posiblemente debido a que han estado sujetos a una reglamentación más estricta en su trabajo. Las mujeres siempre nos hemos preguntado cómo es posible que, tras una nocturna muestra de pasión, «él» pueda levantarse ya en un mundo diferente, tan distante algunas veces que es difícil restablecer incluso una conexión física. De todas maneras, siempre son las mujeres las que más sufrimos el carácter esquizofrénico de las relaciones sexuales, no solo porque llegamos al final del día con más trabajo y más preocupaciones sobre nuestras espaldas sino porque además tenemos la responsabilidad adicional de hacer placentera la relación sexual para el hombre. Esta es la razón por la que habitualmente las mujeres somos menos receptivas. Para nosotras el sexo es un trabajo, es un deber. El deber de complacer está tan imbuido en nuestra sexualidad que hemos aprendido a obtener placer del dar placer, del enardecer y excitar a los hombres.

Ya que se espera que proporcionemos descanso, inevitablemente nos convertimos en el objeto sobre el cual los hombres descargan su violencia reprimida. Somos violadas tanto en nuestros lechos como en las calles, precisamente porque hemos sido situadas para proveer satisfacción sexual, para actuar como válvulas de escape para todo lo que va mal en la vida de un hombre, y a los hombres siempre se les ha permitido volcar su rabia contra nosotras si no nos adaptamos al rol asignado, especialmente cuando nos negamos a actuar.

La compartimentación es solo uno de los aspectos de la mutilación de nuestra sexualidad. La subordinación de nuestra sexualidad a la

reproducción de la fuerza de trabajo ha supuesto la imposición de la heterosexualidad como único comportamiento sexual aceptable. En realidad, toda comunicación genuina tiene un componente sexual puesto que no hay división posible entre nuestros cuerpos y nuestras emociones y nos comunicamos utilizando continuamente todos estos aspectos. Sin embargo, el contacto sexual con otras mujeres está prohibido puesto que, según la moral burguesa, todo lo que es improductivo es obsceno, antinatural y pervertido. Esto ha implicado la imposición sobre nosotras de una verdadera condición esquizofrénica, ya que desde muy pronto en nuestras vidas debemos aprender a trazar una línea entre las personas a las que podemos amar y las personas con las que tan solo podemos hablar, entre aquellas a las que podemos abrir nuestros cuerpos y aquellas a las que tan solo podemos mostrar nuestras «almas», nuestros amantes y nuestras amigas. […].

Es esta misma preocupación por la producción la que ha forzado que la sexualidad, especialmente en las mujeres, se confine a determinados momentos de nuestras vidas. […] los años en los que se nos permite ser sexualmente activas son los mismos en los que nos encontramos más cargadas de trabajo, cuando disfrutar de nuestra sexualidad supone una hazaña.

Pero la principal razón por la que no podemos disfrutar del placer que nuestra sexualidad puede proporcionarnos es porque para las mujeres el sexo es un trabajo. Proporcionar placer al hombre es lo que se espera de toda mujer.

La libertad sexual no nos ayuda en esto. Ciertamente es importante el que no se nos lapide si somos «infieles», o si se dan cuenta de que no somos «vírgenes», pero la «liberación sexual» ha incrementado nuestra tarea. En el pasado solo se esperaba de nosotras que criáramos a nuestros hijos. Ahora se exige que encontremos un trabajo asalariado, también que limpiemos la casa y tengamos niños y, además, que, al final de una doble jornada laboral, estemos listas para saltar a la cama y seamos sexualmente tentadoras. Para las mujeres el derecho a la sexualidad es la obligación de tener sexo y de disfrutarlo (y esto no es algo que se espere de muchos trabajos, es decir, que además resulten placenteros), razón que emana como origen de tantas investigaciones habidas durante los últimos años en torno a qué partes de nuestro cuerpo —ya sea la vagina o el clítoris— son sexualmente más productivas.

Independientemente de si se observa desde su vertiente más liberal o desde su forma más represiva, nuestra sexualidad sigue estando bajo control. Las leyes, la medicina y nuestra dependencia económica de

los hombres, todo ello garantiza que, aunque se relajen las reglas, la espontaneidad quede descartada de nuestras vidas. La represión sexual dentro de la familia es una función de este control. A este respecto, padres, hermanos, maridos, chulos, todos ellos han actuado como agentes del Estado, para supervisar nuestro trabajo sexual, para asegurarse de que proveeríamos los servicios sexuales de acuerdo a lo establecido, a las normas sancionadas de la productividad.

La dependencia económica es la forma final de control sobre nuestra sexualidad. Es la razón por la que el trabajo sexual es todavía hoy una de las principales ocupaciones laborales de las mujeres y la razón de que la prostitución subyazca en cada encuentro sexual. Bajo estas condiciones no puede haber ninguna espontaneidad sexual para nosotras, y eso explica también por qué el placer es tan efímero dentro de nuestra vida sexual.

Precisamente debido a la compraventa que se da en estas relaciones, la sexualidad siempre va acompañada para nosotras de ansiedad, y es la parte del trabajo doméstico que genera más odio hacia nosotras mismas. Además, la comercialización del cuerpo femenino vuelve imposible que nos sintamos a gusto con él, independientemente de su tamaño y forma. Ninguna mujer puede desnudarse felizmente frente a un hombre sabiendo no solo que está siendo evaluada sino que existen estándares de actuación para los cuerpos femeninos con los que hay que identificarse y de los que, cualquier persona, hombre o mujer, está al tanto, ya que están esparcidos por todas partes alrededor nuestro, en cada muro de nuestras ciudades y en la pantalla de la televisión. Saber que, de alguna manera, nos estamos vendiendo, ha destruido nuestra autoconfianza y el placer para con nuestros cuerpos.

Esta es la razón que nos lleva a que, seamos flacas o gordas, tengamos la nariz pequeña o grande, seamos bajitas o altas, todas odiemos nuestro cuerpo. Lo odiamos porque estamos habituadas a observarlo desde fuera, con los ojos de los hombres que conocemos, y con la mente puesta en el cuerpo como mercancía. Lo odiamos porque estamos acostumbradas a verlo como algo que hay que vender, algo que está alienado de nosotras y que está siempre en el mostrador. Lo odiamos porque somos conscientes de todo lo que depende de él. De nuestra apariencia corporal depende que podamos encontrar un trabajo mejor o peor (ya sea en casa o fuera de ella), que podamos adquirir cierto poder social, algo de compañía para así vencer la soledad que nos espera cuando envejezcamos y, a menudo, también durante la juventud. Y estamos siempre temerosas de que nuestro cuerpo pueda volverse contra nosotras, que tal vez engordemos, nos salgan arrugas, nos hagamos viejas rápidamente y esto provoque la indiferencia de la gente, de que perdamos nuestro derecho a la

intimidad con alguien, que malogremos la oportunidad de que nos toquen o abracen.

En resumen, estamos demasiado ocupadas representando un papel, demasiado atareadas complaciendo, demasiado temerosas de fallar, para disfrutar haciendo el amor. Es nuestra sensación de valía la que está en juego en cada relación sexual. Si un hombre nos dice que hacemos bien el amor, que le excitamos, independientemente de que nos guste o no tener relaciones sexuales con él, nos sentimos bien, sus palabras impulsan nuestra sensación de confianza, incluso aunque tengamos claro que después tendremos que fregar los platos. Pero nunca se nos permite olvidar el intercambio producido, porque nunca trascendemos la situación de relación-valoración en nuestras relaciones amorosas con los hombres. «¿Cuánto?» es la pregunta que siempre domina nuestra experiencia con la sexualidad. Muchos de nuestros encuentros sexuales se van entre especulaciones y cálculos. Suspiramos, sollozamos, jadeamos, resoplamos, saltamos arriba y abajo en la cama, pero mientras tanto nuestro cerebro sigue calculando «cuánto»: ¿cuánto de nosotras podemos dar antes de perder o de malvendernos? ¿Cuánto lograremos que nos devuelvan? Si es nuestra primera cita, ¿cómo de lejos le podemos dejar que llegue? ¿Puede levantarnos la falda, le dejamos abrirnos la blusa, meter los dedos bajo el sujetador? ¿En qué momento deberíamos decirle «hasta aquí»? ¿Cómo de duramente debemos rechazarle? ¿Cuándo podemos decirle que nos gusta antes de que empiece a pensar que somos «baratas»?

Hay que mantener altos los precios —esta es la norma, al menos la que se nos enseña—. Si ya estamos en la cama los cálculos se vuelven más complicados, porque también tenemos que contar con las posibilidades de quedarnos embarazadas, lo que significa que entre jadeos y suspiros tenemos que calcular nuestro calendario menstrual. Fingir excitación durante el acto sexual, en ausencia del orgasmo, también es un trabajo, y uno duro, porque cuando finges nunca sabes hasta dónde deberías llegar y siempre acabas haciendo más de lo que deberías.

Revolución en punto cero.
Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas
SILVIA FEDERICI, 2013

ESPERANDO

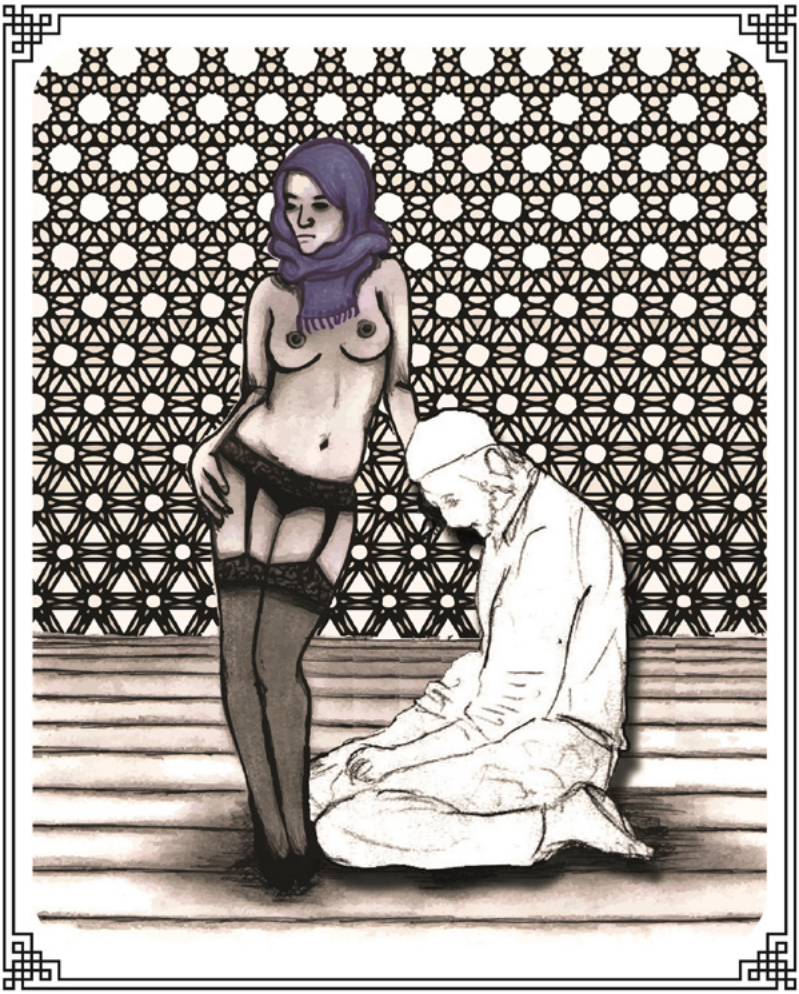
Homenaje y recuerdo a la mujer que espera, o mejor dicho, a las mujeres que esperan. Porque no es una, ni dos, sino muchas mujeres que esperaron, esperan y esperarán. Como dice la canción de Negu Gorriak, "Ixoiten" (Esperando), hay muchas mujeres que se dedican toda su vida a esperar:

Esperan a su madre, esperan a que sus padres las cojan en brazos, esperan al primer día de escuela y a los exámenes, esperan a que les crezcan los pechos, esperan a encontrar trabajo, esperan a tener pareja, esperan al orgasmo, esperan a que un hombre llene sus vidas, esperan a tener hijos y que crezcan, esperan que alguien venga a buscarlas, esperan la visita de sus hijos…

Mujeres que esperan la **liberación**.

Texto elaborado a partir de la canción "Itxoiten", de Negu Gorriak, contenida en su álbum Borreroak baditu milaka aurpegi (Esan Ozenki Records,1993).

Hiyab



El Corán y las mujeres

SURA II. La vaca

222. Te interrogarán sobre las reglas de las mujeres. Diles: Es un inconveniente. Separaos de vuestras esposas durante ese tiempo y no os acerquéis a ellas hasta que estén purificadas. Cuando estén purificadas, vedlas, como Dios os lo ha ordenado. Él ama a los que se arrepienten, ama a los que procuran conservarse puros. (Sura 2:222)

223. Vuestras mujeres son vuestro campo. Id a vuestro campo cuando queráis; pero haced antes algo en favor de vuestras almas. Temed a Dios y sabed que algún día estaréis en su presencia. ¡Y tú, oh Mahoma!, anuncia a los creyentes felices nuevas. (Sura 2:223)

228. Las mujeres repudiadas dejarán transcurrir el tiempo de tres menstruaciones antes de volver a casarse. No deben ocultar lo que Dios ha criado en su seno, si creen en Dios y en el día final. Es más equitativo que los maridos las vuelvan a tomar cuando están en este estado, si desean el bien. Las mujeres respecto de sus maridos y éstos respecto de sus mujeres deben conducirse honestamente. Los maridos son primero que sus mujeres. Dios es poderoso y sabio. (Sura 2:228)

SURA IV. Las mujeres

3. Si teméis no ser equitativos respecto de los huérfanos, no os caséis, entre las mujeres que os gusten, más que con dos, tres o cuatro. Si teméis aún ser injustos, no os caséis más que con una sola o con una esclava. Esta conducta os ayudará a no ser injustos. Asignad libremente a vuestras mujeres sus dotes, y, si les place entregaros algo de grado, gozad de ello cómodamente y a vuestro antojo. (Sura 4:3)

19. Si vuestras mujeres cometen la acción infame, llamad cuatro testigos. Si sustestimonios concurren contra ellas, encerradlas en casa hasta que la muerte las lleve o hasta que Dios les procure algún medio de salvación. (Sura 4:19)

38. Los hombres son superiores a las mujeres, a causa de las cualidades por medio de las cuales Dios ha elevado a éstos por encima de aquéllas, y porque los hombres emplean sus bienes en dotar a las mujeres. Las mujeres virtuosas son obedientes y sumisas: conservan cuidadosamente, durante la ausencia de sus maridos, lo que Dios ha ordenado que se conserve intacto. Reprenderéis a aquellas cuya desobediencia temáis; las relegaréis en lechos aparte, las azotaréis; pero, tan pronto como ellas os obedezcan, no les busquéis camorra. Dios es elevado y grande. (Sura 4:38)

SURA XXIV. La luz

31. Manda a las mujeres que creen que humillen sus miradas y que observen la continencia, que no dejen ver de sus adornos más que lo que está en el exterior, que cubran sus senos con un velo, que no dejen ver sus encantos más que a sus maridos o a sus padres o a los padres de sus maridos, a sus hermanos o a los hijos de sus hermanos, a los hijos de sus hermanas o a las mujeres de éstos o a sus esclavos o a los criados varones que no necesitan mujeres o a los niños que no distinguen todavía las partes sexuales de una mujer. Que las mujeres no agiten los pies de manera que dejen ver sus encantos ocultos. Volved vuestros corazones hacia Dios, a fin de que seáis felices. (Sura 24:31)

SURA XXX. Los griegos

20. Lo es también el haberos dado esposas creadas de vosotros mismos, para que habitaseis con ellas. Ha establecido entre vosotros el amor y la ternura. Hay en esto signos para los que reflexionan. (Sura 30:20)

SURA XXXIII. Los confederados

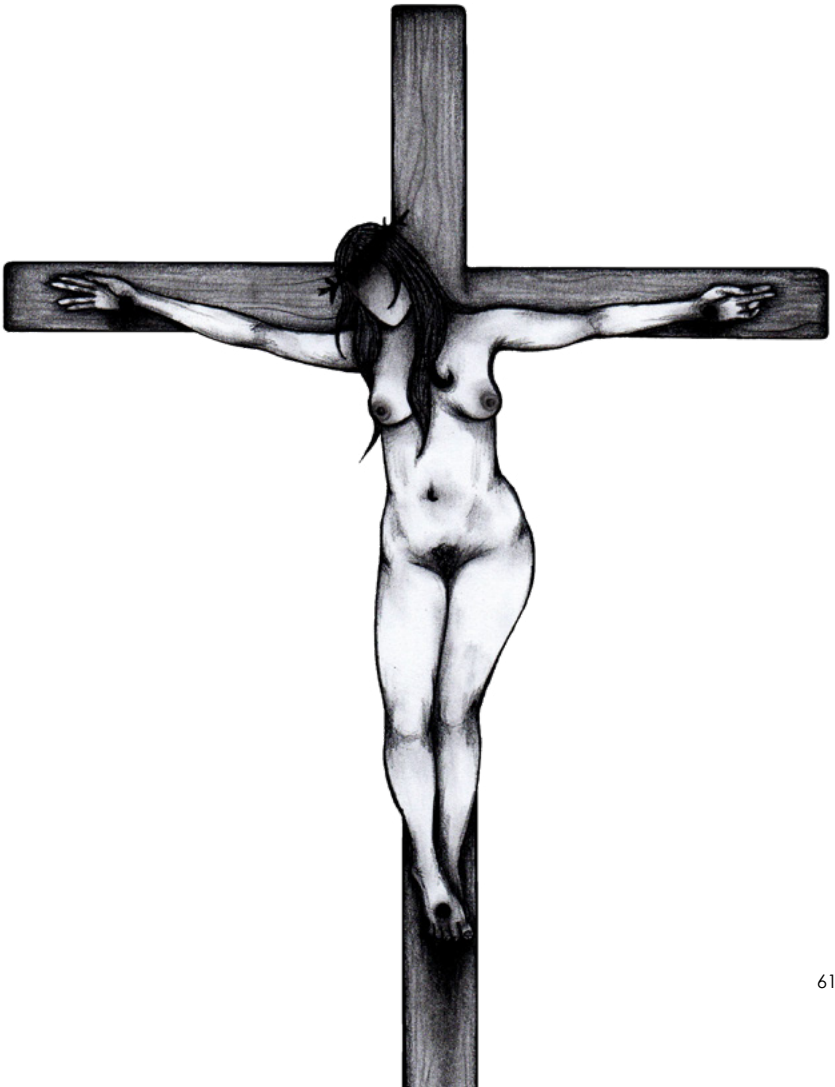
49. ¡Oh profeta!. Te está permitido casarte con las mujeres que hayas dotado y con las cautivas que Dios haya hecho caer en tus manos; con las hijas de tus tíos y de tus tías paternos y maternos que han emprendido la huida contigo, y con toda mujer fiel que haya dado su alma al profeta, si el profeta quiere casarse con ella. Es ésta una prerrogativa que te concedemos sobre los otros creyentes. (Sura 33:49)

51. Puedes dar esperanza a la que quieras y recibir en tu lecho a la que quieras y a la que desees de nuevo después de haberla dejado. No serás culpable obrando así. Así será más fácil consolarlas. Que ellas no sean jamás afligidas, que todas estén satisfechas de lo que tú les concedes. Dios conoce vuestros corazones; es sabio y humano. (Sura 33:51)

59. ¡Oh profeta!. Prescribe a tus esposas, a tus hijas y a las mujeres de los creyentes que dejen caer su velo hasta abajo; así será más fácil obtener que no sean desconocidas ni calumniadas. Dios es indulgente y misericordioso. (Sura 33:59)

SURA LXVI. La prohibición

5. Si os repudia, Dios puede darle esposas mejores que vosotras; mujeres musulmanas y creyentes piadosas, que gustan de arrepentirse, sumisas, que observan el ayuno, tanto mujeres casadas como vírgenes. (Sura 66:5)



I. Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

II. Este largo cansancio se hará mayor un día,
y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir
arrastrando su masa por la rosada vía,
por donde van los hombres, contentos de vivir...

Sentirás que a tu lado cavan briosamente,
que otra dormida llega a la quieta ciudad.
Esperaré que me hayan cubierto totalmente...
¡y después hablaremos por una eternidad!

Sólo entonces sabrás el por qué no madura
para las hondas huesas tu carne todavía,
tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir.

Se hará luz en la zona de los sinos, oscura;
sabrás que en nuestra alianza signo de astros había
y, roto el pacto enorme, tenías que morir...

III. Malas manos tomaron tu vida desde el día
en que, a una señal de astros, dejara su plantel
nevado de azucenas. En gozo florecía.
Malas manos entraron trágicamente en él...

Y yo dije al Señor: -"Por las sendas mortales
le llevan. ¡Sombra amada que no saben guiar!
¡Arráncalo, Señor, a esas manos fatales
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!

¡No le puedo gritar, no le puedo seguir!
Su barca empuja un negro viento de tempestad.
Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor"

Se detuvo la barca rosa de su vivir...
¿Que no sé del amor, que no tuve piedad?
¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!

Los sonetos de la muerte
GABRIELA MISTRAL, 1915

Era apacible el día
y templado el ambiente
y llovía, llovía,
callada y mansamente;
y mientras silenciosa
lloraba yo y gemía,
mi niño, tierna rosa,
durmiendo se moría.

Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca la mía!

Tierra sobre el cadáver insepulto
antes que empiece a corromperse..., ¡tierra!
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos,
bien pronto en los terrones removidos
verde y pujante crecerá la hierba.

¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,
torvo el mirar, nublado el pensamiento?
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!
Jamás el que descansa en el sepulcro
ha de tornar a amaros ni a ofenderos.

¡Jamás! ¿Es verdad que todo
para siempre acabó ya?
No, no puede acabar lo que es eterno,
ni puede tener fin la inmensidad.

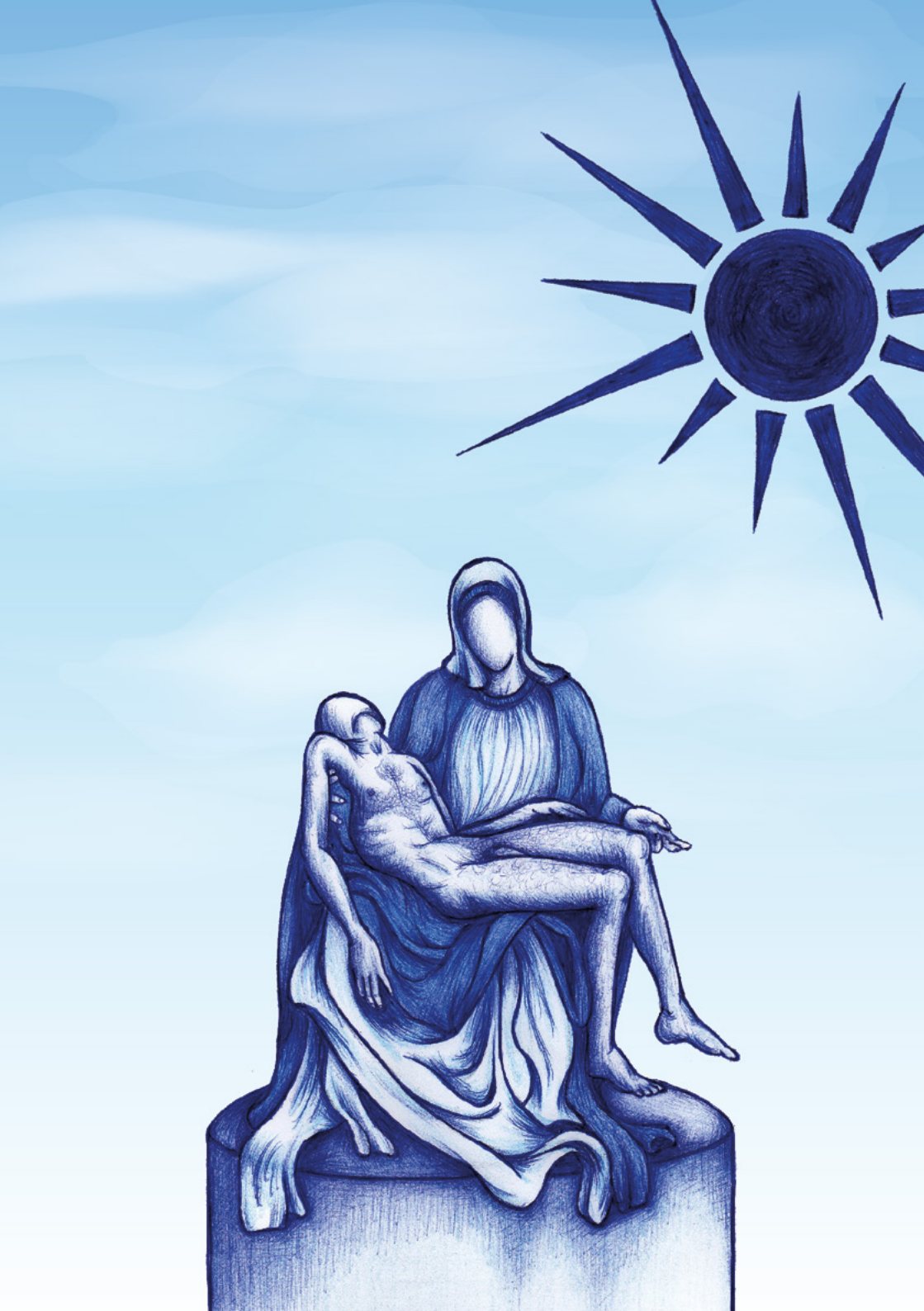
Tú te fuiste por siempre; mas mi alma
te espera aún con amorosa afán,
y vendrás o iré yo, bien de mi vida,
allí donde nos hemos de encontrar.

Algo ha quedado tuyo en mis entrañas
que no morirá jamás,
y que Dios, porque es justo y porque es bueno,
a desunir ya nunca volverá.

En el cielo, en la tierra, en lo insondable
yo te hallaré y me hallarás.
No, no puede acabar lo que es eterno,
ni puede tener fin la inmensidad.

Mas... es verdad, ha partido,
para nunca más tornar.
Nada hay eterno para el hombre, huésped
de un día en este mundo terrenal,
en donde nace, vive y al fin muere,
cual todo nace, vive y muere acá.

Era apacible el día
ROSALÍA DE CASTRO, 1884



TEOGONÍA

Cosmogonía

En primer lugar existió el Caos. Después, Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.

Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que alumbró preñada en contacto amoroso con Érebo.

Gea alumbró primero al estrellado Urano con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses. También dio a luz a las grandes Montañas, deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habitan en los boscosos montes. Ella igualmente parió al estéril piélago de agitadas olas, el Ponto, sin mediar el grato comercio.

Hijos de Gea y Urano

Luego, acostada con Urano, alumbró a Océano de profundas corrientes, a Ceo, a Crío, a Hiperión, a Jápeto, a Tea, a Rea, a Temis, a Mnemósine, a Febe de áurea corona y a la amable Tetis. Después de ellos nació el más joven, Cronos, de mente retorcida, el más terrible de los hijos y se llenó de un intenso odio hacia su padre.

Dio a luz además a los Cíclopes de soberbio espíritu, a Brontes, a Estéropes y al violento Arges, que regalaron a Zeus el trueno y le fabricaron el rayo. Éstos en lo demás eran semejantes a los dioses, [pero en medio de su frente había un solo ojo]. Cíclopes era su nombre por eponimia[1], ya que, efectivamente, un solo ojo completamente redondo se hallaba en su frente. El vigor, la fuerza y los recursos presidían sus actos.

1 En griego kýklos significa «redondo» y ors «vista».

También de Gea y Urano nacieron otros tres hijos enormes y violentos cuyo nombre no debe pronunciarse[2]: Coto, Briareo y Giges, monstruosos engendros. Cien brazos informes salían agitadamente de sus hombros y a cada uno le nacían cincuenta cabezas de los hombros, sobre robustos miembros. Una fuerza terriblemente poderosa se albergaba en su enorme cuerpo.

Mito de la castración de Urano

Pues bien, cuantos nacieron de Gea y Urano, los hijos más terribles, estaban irritados con su padre desde siempre. Y cada vez que alguno de ellos estaba a punto de nacer, Urano los retenía a todos ocultos en el seno de Gea sin dejarles salir a la luz y se gozaba cínicamente con su malvada acción.

La monstruosa Gea, a punto de reventar, se quejaba en su interior y urdió una cruel artimaña. Produciendo al punto un tipo de brillante acero, forjó una enorme hoz y luego explicó el plan a sus hijos. Armada de valor dijo afligida en su corazón: «¡Hijos míos y de soberbio padre! Si queréis seguir mis instrucciones, podremos vengar el cruel ultraje de vuestro padre; pues él fue el primero en maquinar odiosas acciones».

Así habló y lógicamente un temor los dominó a todos y ninguno de ellos se atrevió a hablar. Mas el poderoso Cronos, de mente retorcida, armado de valor, al punto respondió con estas palabras a su prudente madre: «Madre, yo podría, lo prometo, realizar dicha empresa, ya que no siento piedad por nuestro abominable padre; pues él fue el primero en maquinar odiosas acciones».

Así habló. La monstruosa Gea se alegró mucho en su corazón y le apostó secretamente en emboscada. Puso en sus manos una hoz de agudos dientes y disimuló perfectamente la trampa.

Vino el poderoso Urano conduciendo la noche, se echó sobre la tierra ansioso de amor y se extendió por todas partes. El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes, y apresura-

2 La expresión responde al temor de nombrar a los dioses infernales por su nombre. La misma actitud apotropaica se observa en Teogonía v. 310 (cf. n. 41 y 60 a Trabajos). Sin embargo, como señala M. L. West (Theogony, n. a 148), si bien esta creencia es el punto de partida para tales expresiones, Hesíodo no parece tenerla en cuenta aquí, ya que inmediatamente da sus nombres.

damente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás.

No en vano escaparon aquéllos de su mano. Pues cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes de resplandecientes armas, que sostienen en su mano largas lanzas, y a las Ninfas que llaman Melias sobre la tierra ilimitada. En cuanto a los genitales, desde el preciso instante en que los cercenó con el acero y los arrojó lejos del continente en el tempestuoso ponto, fueron luego llevados por el piélago durante mucho tiempo. A su alrededor surgía del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella.

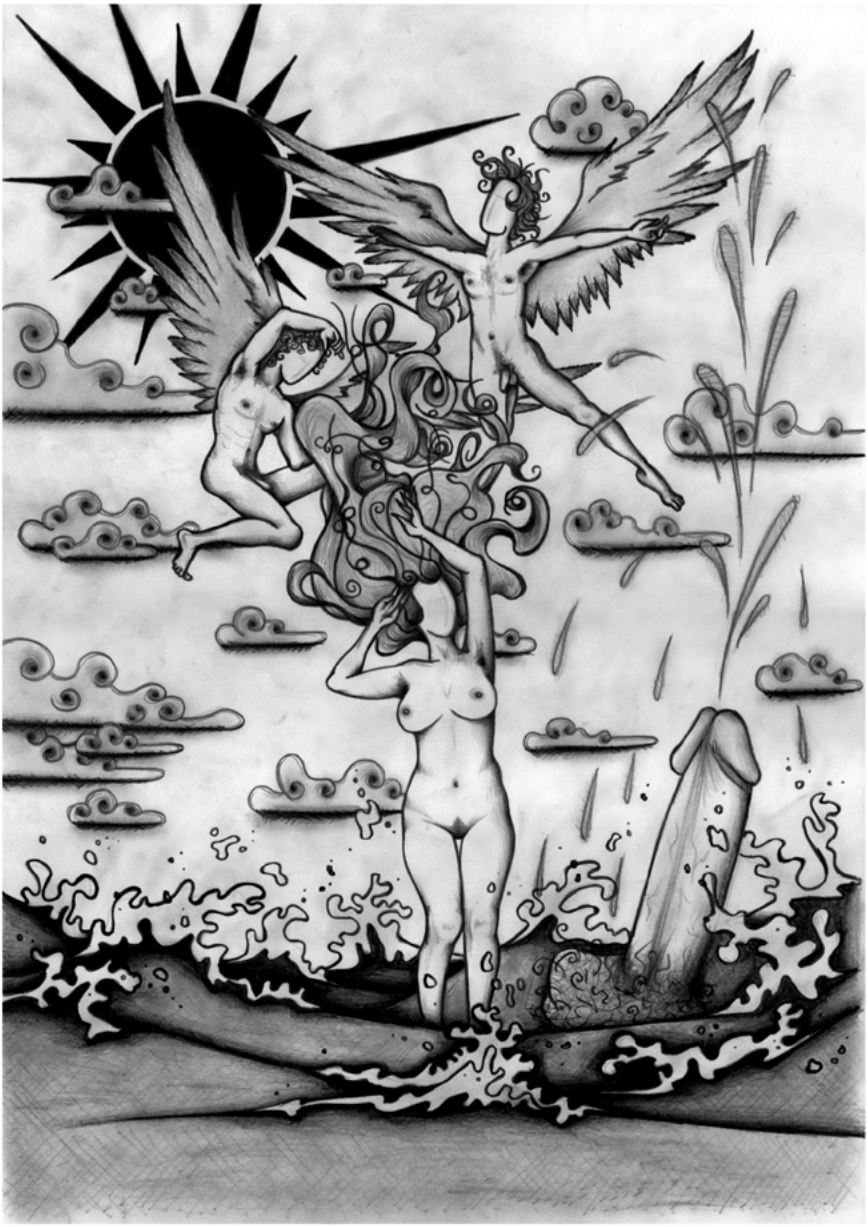
Primero navegó hacia la divina Citera y desde allí se dirigió después a Chipre rodeada de corrientes. Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en tomo. Afrodita [diosa nacida de la espuma, y Citerea de bella corona] la llaman los dioses y hombres, porque nació en medio de la espuma[3], y también Citerea, porque se dirigió a Citera. Ciprogénea, porque nació en Chipre de muchas olas, [y Filomédea, porque surgió de los genitales][4].

La acompañó Eros y la siguió el bello Hímero al principio cuando nació, y luego en su marcha hacia la tribu de los dioses. Y estas atribuciones posee desde el comienzo y ha recibido como lote entre los hombres y dioses inmortales: las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura.

A estos dioses su padre, el poderoso Urano, les dio el nombre de Titanes aplicando tal insulto a los hijos que él mismo engendró. Decía que en su intento, con temeraria insensatez habían cometido un acto terrible por el que luego tendrían[5] justo castigo.

Teogonía
HESÍODO, 700 a. C. (aprox.)

3 En griego áphros significa «espuma».
4 De phílos («hijo») y mědea («genitales»).
5 Destacamos intento y tendrían para subrayar de alguna forma en la traducción el juego de palabras Titēnas... titaínontās («en su intento»)... tísin («castigo») con que Hesíodo justifica el nombre de los Uránidas.



THREE COOL CATS

Aquí tenemos otra muestra de la relación entre mis garabatos y la música. Este dibujo se me ocurrió tras escuchar "Three cool cats", una canción de The Coasters, grupo estadounidense de los años 50-60. El estribillo y el ritmo de la canción me sugirieron directamente la imagen de tres mujeres agarradas alejándose, mostrando sólo la parte trasera de su cuerpo. En un principio la idea era incluso de híbridos entre gatos y mujeres que movían sensualmente sus caderas al ritmo de la música mientras se alejaban.

La canción no dice gran cosa, básicamente describe una situación en que un par de hombres se cruzan con tres mujeres muy atractivas y se quedan mirando. La canción es algo machista. Sirva como ejemplo el diálogo entre los dos hombres de la canción:

- ¡Tío, mira eso! ¿Ves lo mismo que yo?
- ¡Quiero una chavalita para mí! ¡Quiero una chavalita para mí!
- ¡Eh, tío, guárdame una para mí!

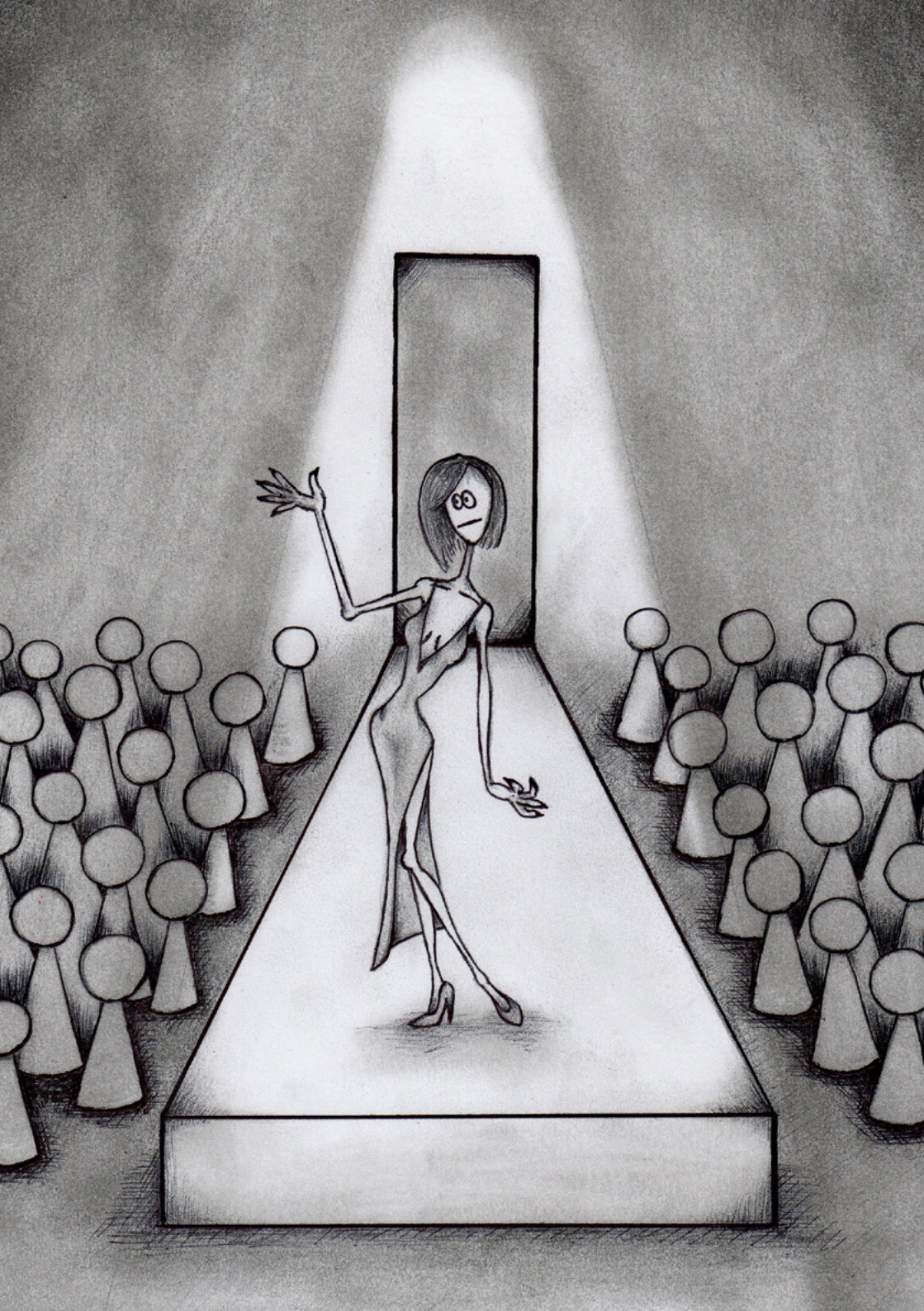
Pero lo que nos interesa es que el resultado final es este que vemos aquí. Tres mujeres de pie y desnudas, situadas de espaldas al espectador. La única prenda que llevan son zapatos de tacón.

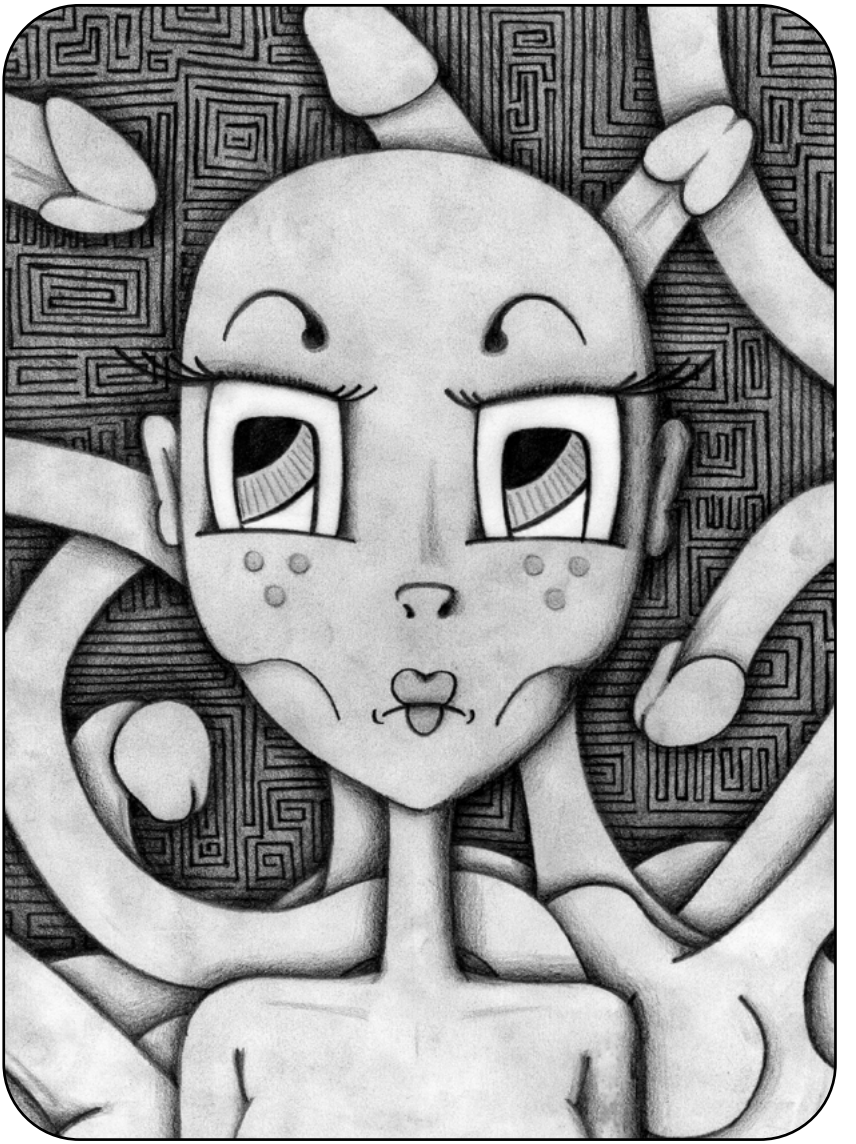
"Three cool cats", canción de The Coasters (1958).

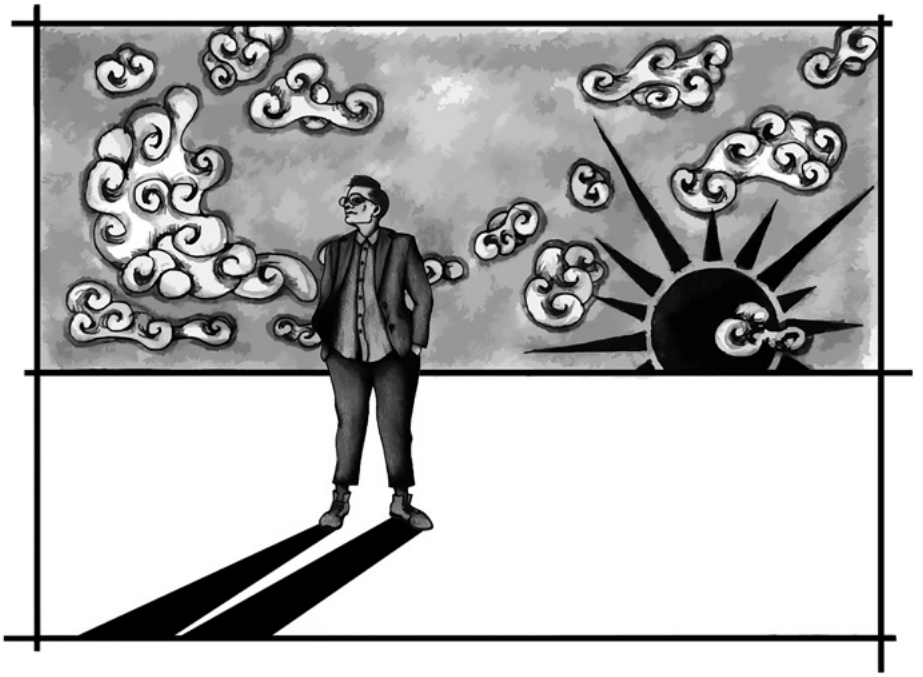
La modelo de pasarela

Una cultura obsesionada con la delgadez femenina no está obsesionada con la belleza de las mujeres. Está obsesionada con la obediencia de éstas. La dieta es el sedante político más potente en la historia de las mujeres; una población tranquilamente loca es una población dócil.

El mito de la belleza
NAOMI WOLF, 1991







Construí mi carrera a base de chistes de autodesprecio y no quiero seguir haciéndolo, porque ¿entienden qué significa el autodesprecio para alguien que ya está marginada? No es humildad, es humillación. Hablo mal de mí misma para poder hablar, para poder pedir permiso para hablar, y ya no volveré a hacerlo. Ni a mí ni a nadie que se identifique conmigo.

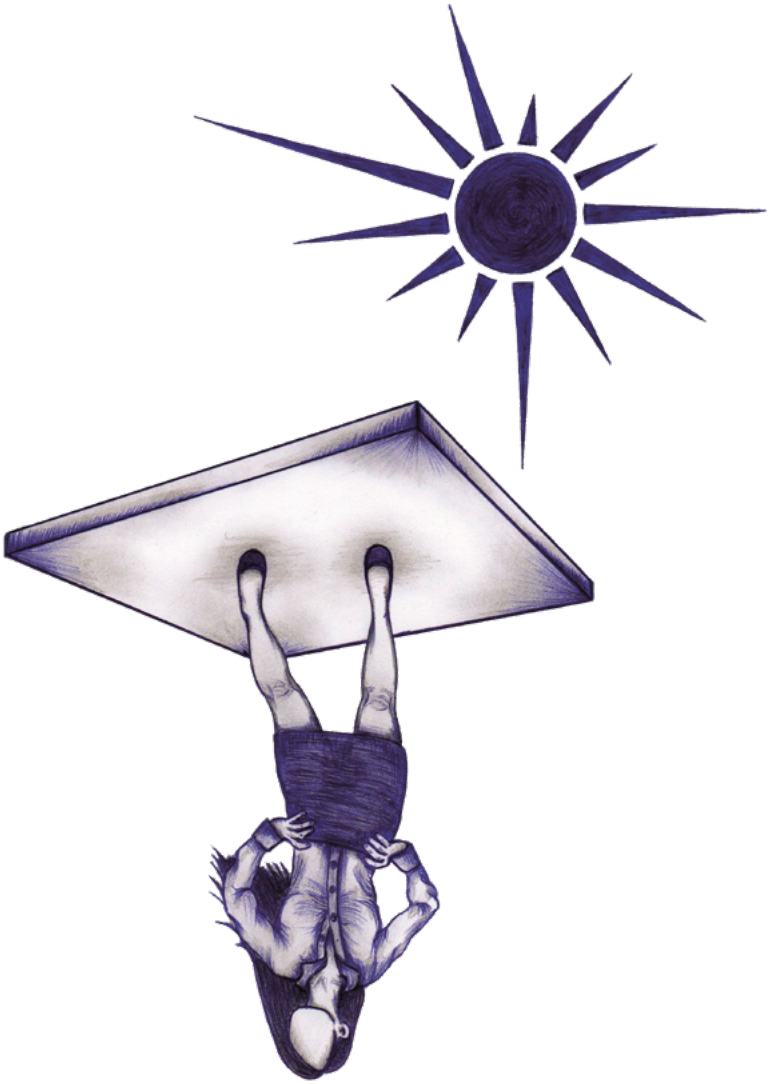
Soy mujer incorrectamente. Soy incorrecta y ese es un delito punible. Y esta tensión es toda vuestra. Ya no os voy a ayudar. Debéis aprender qué se siente, porque esto, esta tensión, es lo que nosotros, los no-normales llevamos a cuestas todo el tiempo. ¡Porque es peligroso ser diferente! A los hombres en la sala, me dirijo a vosotros, en particular a los hombres blancos, en especial a los hombres hetero blancos. ¡Reaccionad de una vez! ¡Qué humillante! Que una lesbiana os de consejos.

Toda mi vida me han dicho que odio a los hombres. No los odio, honestamente, no es así. No odio a los hombres. Pero hay un problema. Yo ni siquiera creo que las mujeres sean mejores que los hombres. Creo que las mujeres son tan corrompibles por el poder como los hombres, porque amigos, no tenéis el monopolio de la condición humana, imbéciles arrogantes. Pero la historia es como la habéis contado vosotros. El poder os pertenece. Y si no podéis lidiar con las críticas, aceptar una broma o lidiar con vuestra propia tensión sin violencia, tenéis que preguntaros si realmente estáis a la altura de estar a cargo de todo. No odio a los hombres. Pero les tengo miedo. Si estoy sola en una habitación llena de hombres, tengo miedo. Y si creéis que eso es raro, es que no habláis con las mujeres que os rodean. No odio a los hombres, pero me pregunto cómo se sentirían de haber vivido mi vida.

No hay nadie más fuerte que una mujer rota que se ha reconstruido.

No os cuento esto para que me veáis como una víctima. No soy una víctima. Os lo cuento porque mi historia tiene valor.

Nannette
HANNAH GADSBY, 2018



Aunque el acceso laboral de las mujeres se haya generalizado no lo ha sido en todos los niveles de las jerarquías organizativas, de tal forma que los puestos más altos son mayoritariamente ocupados por hombres. La presencia y participación desigual por sexo en los niveles jerárquicos más elevados reflejan el conocido "techo de cristal" en tanto límite a las carreras profesionales y políticas en la vida de las mujeres. En todas las sociedades, las relaciones sociales están mediadas por la diferente posición de poder alcanzada, y las relaciones de género no son ajenas a tal consideración. La producción y reproducción de la desigualdad se genera a través de fórmulas específicas de dominación, por ello estudiar el "techo de cristal" implica abordar el poder, conocer los obstáculos que impiden la participación de las mujeres en los mismos términos que los varones. Al igual que en otros ámbitos, el déficit de paridad de género en las ocupaciones profesionales más altas, o más cercanas a la toma de decisiones, contrasta con que el principio de la igualdad de género forme parte de los fundamentos de nuestro sistema político.

[...]

La relevancia de la dimensión simbólica sobre la que se asienta la producción y reproducción de la desigualdad nos aboca a un enfoque sociológico; bien entendido que "al igual que las tenencias a la sumisión, aquellas que llevan a reivindicar y ejercer la dominación no están inscritas en la naturaleza y tienen que estar construidas por un prolongado trabajo de la socialización" (Bourdieu, 2000: 67).

El 'techo de cristal ' en la dirección cinematográfica

ESPERANZA ROQUERO GARCÍA, 2012

LA FUNAMBULISTA

La idealizaba.

Era una mujer imponente, bella, fina, excitante, perfecta. Una musa divina. Una diosa.

Aparecía en mis sus sueños cual funambulista, paseando incansablemente por una delgada cuerda. Caminaba con liviandad muy por encima de mi cabeza. Inalcanzable. Inevitable.

Siempre aparecía desnuda, únicamente calzada con zapatos de tacón. Se acompañaba del contrapeso para mantener el equilibrio. Avanzaba elegantemente por el fino alambre infinito. Se meneaba de forma sublime, con perfectos movimientos que hacían lucir sus curvas. Mis ojos siempre clavados en su figura, atravesando su piel, su carne y sus huesos.

La deseaba.

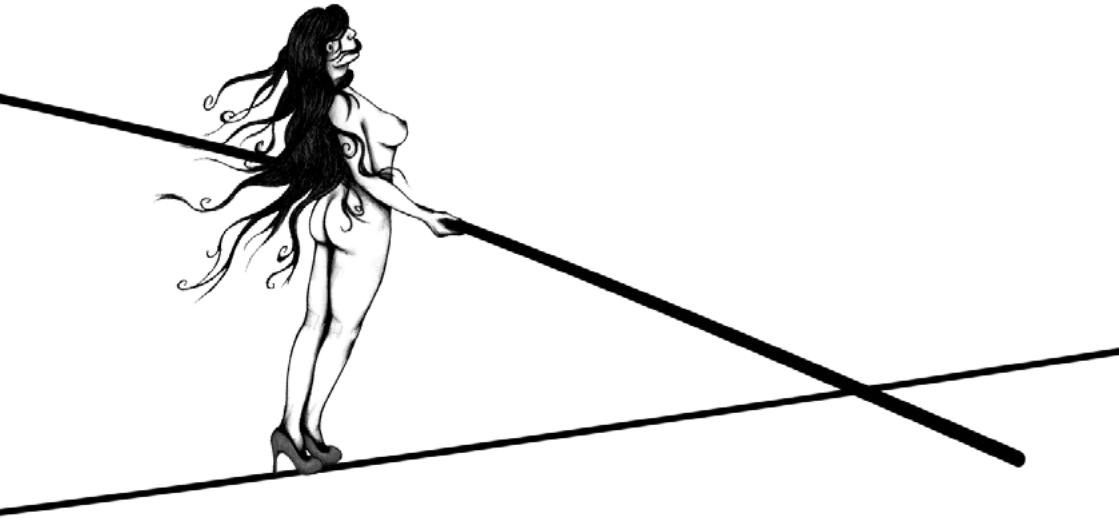
Quería seguir mirándola eternamente. Aunque me despertara, no podía parar de pensar en ella. Tras cada sueño, siempre despertaba duro y turbado y con una extraña sensación de soledad.

Pasó largo tiempo y ella seguía en mis sueños, pero la tensa cuerda empezó a aflojarse. Ya no estaba tan alta. Pero ella permanecía implacable. Seguía caminando incansablemente. Seguía siendo maravillosa a pesar del tambaleo. Yo la seguía mirando, pero empecé a sentir vértigo.

Un día, no sé cómo, la mujer cayó.

No volvió a aparecer en mis sueños.

ACERCANDRO BONAYRE



La elección de Don Corneo

El dibujo que acompaña este texto es tremendamente *friki*. Para quien no lo sepa identificar, es un dibujo relacionado con un videojuego, *Final Fantasy VII*. Es mi juego favorito.

El garabato en cuestión hace referencia a un momento de la historia del juego en el que un personaje no jugable, Don Corneo, busca esposa y tiene que elegir entre tres de nuestras protagonistas: Tifa, Cloud o Aeris. Cabe destacar que Cloud es un personaje masculino, pero se disfraza de mujer para infiltrarse en la mansión de Don Corneo y enfrentarse a él.

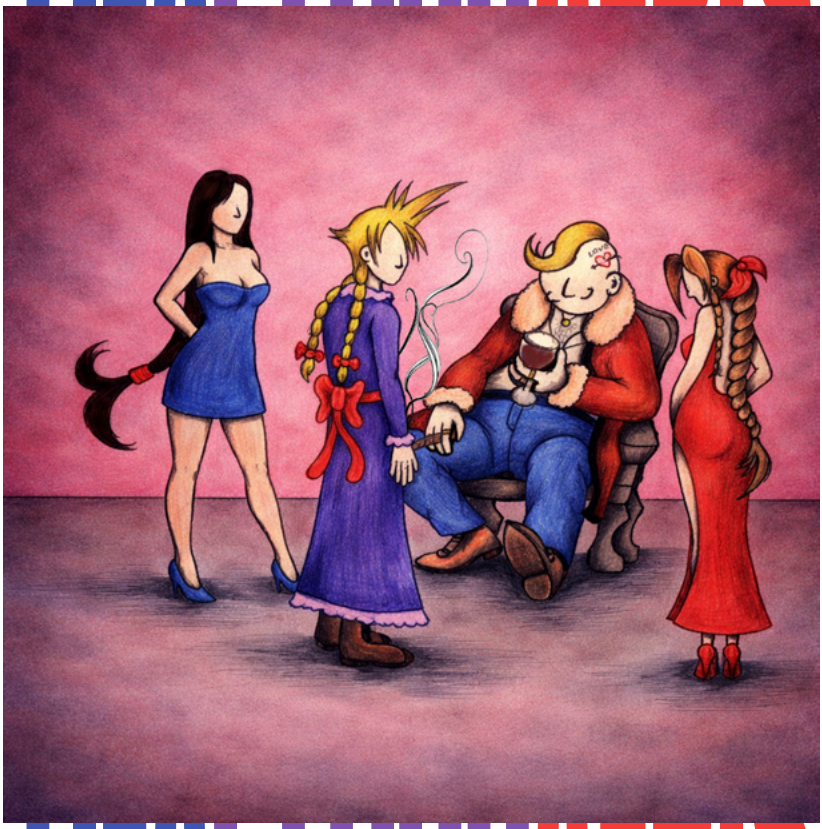
Don Corneo es un mafioso millonario, excéntrico, ostentoso y pervertido. En su búsqueda de pareja amorosa se dedica a recibir a preciosas mujeres en su mansión para... Se intuye que para follárselas, y así satisfacer su libido.

En el videojuego no queda claro si las mujeres que van a la mansión son voluntarias, son forzadas o son pagadas para presentarse ante el Don.

Creo que ya queda más o menos claro el porqué de incluir este dibujo en el libro. Y si no es así, os dejo una pista: cosificación de la mujer al servicio de los placeres masculinos.

Don Corneo

–¡Hmmm! ¡Bueno! ¡Espléndido!
– Ahora veamos, ¿qué chica voy a elegir? ¡Hmm...hmm...!
–¿Ésta? ¿O ésta?
–¡Yuhu! ¡¡Me he decidido!! Esta noche elegiré a...



ELLA BAILA CON TODOS

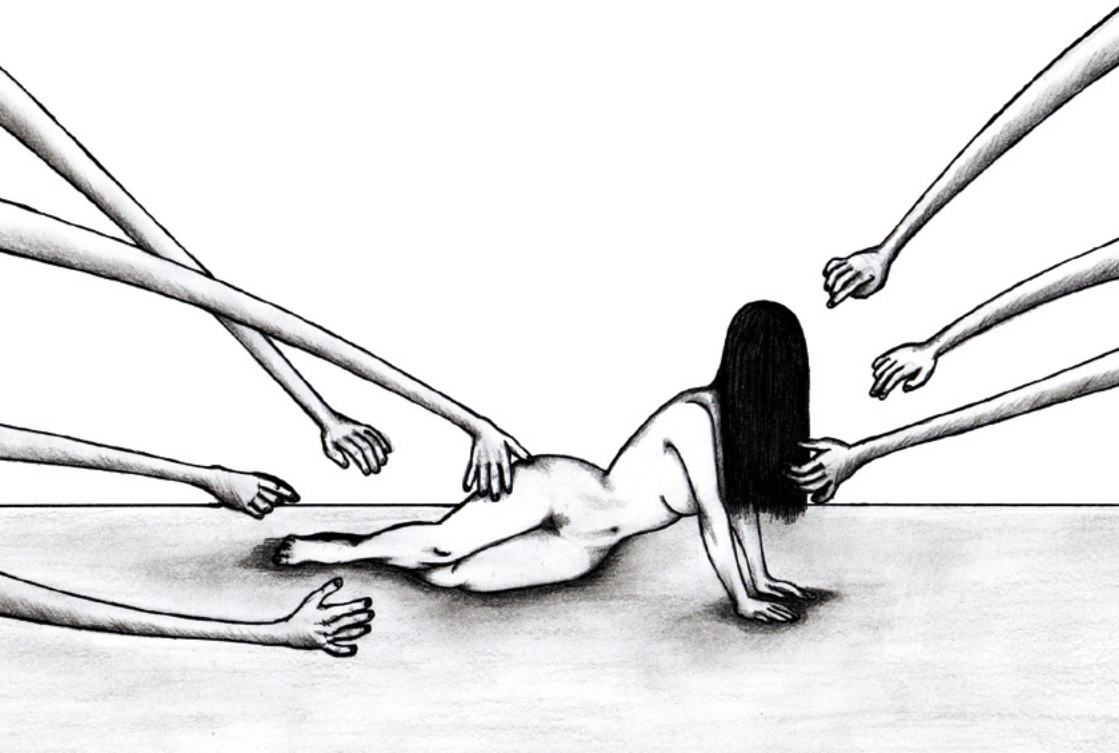
—¡Eh! ¡Flaco! Escuchá —escucho mientras un hombre me golpea el brazo con su codo—. Está tremenda, ¿no es cierto? ¡Alta mina! Esta noche a todos nos gusta la misma bailarina —me dice el pelado sin apartar sus ojos de la piba—. Es la mejor chica, te lo aseguro, me conozco a todas las minas de por acá —prosigue el tipo con la boca llena de fluidos, una mezcla perfecta de cerveza y babas—. Escuchame bien, un día de estos me voy a garchar a esa morocha, me la voy a coger bien fuerte, la voy a atornillar.

No contesto. Estoy inmóvil. No puedo apartar mis ojos de la morocha. La miro como si fuera la primera vez que veo a una mujer. Paseo la mirada con cuidado por su hermosa figura como si todo lo demás no importara, sin perder detalle de cada centímetro de su piel. Su lunar me encandila. Y esas piernas… las piernas más bonitas… las más lindas piernas que vi. Ella brilla como una estrella.

—Lindo orto... Y no te podés imaginar las lolas que tiene. Y ese lunar... —el pelado insiste. No para de hablar y chamullar de forma asquerosa, esputando descontroladamente. Resulta obscena la forma en que se «coge» a la bailarina con sus libidinosas palabras—. Ella baila con todos —dice excitado el chabón—.

¿Ella baila con todos? ¿Qué carajo significa eso? De repente pierdo el foco, la morocha deja de brillar. Siento como centenares de ojos se clavan por todo su cuerpo. Miro alrededor y parece que una horda desbocada de *zombies* llena el cabarulo. Hombres que se arrastran con dificultad buscando carne de mujer. Todos esos tontos se agolpan a los pies de la mina gritando y babeando. ¿Y yo? Yo... yo también estoy ahí, otro tonto más. Pienso que yo no bailo con ella. Y el pelado, por mucho que quiera, tampoco baila con ella. Ni siquiera los pibes que la manosean están cerca de compartir su baile. Ella baila sola, ¿o no? Baila despreocupadamente con los ojos ciegos bien abiertos y el corazón cerrado. Baila como si estuviera lejos. Baila como si pensara que es invisible esta vez. Pero ella es la que más brilla a esta hora. ¡Ella brilla! ¿Ella baila sola? Ella, quiera o no… ella baila con todos.

Texto inspirado por la canción "Ella baila con todos", de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, de su disco Luzbelito (Del Cielito Records, 1996).



límites

MUJER CONTRA MUJER

LA GUERRERA

La magia blanca siempre ha sido pacífica, destinada a aliviar el daño de quienes sufren. Ella lo sabía bien, pues su madre había dedicado su vida a la magia blanca, su abuela hizo lo mismo y así todas las mujeres de su familia, incluidas sus hermanas y primas. No sólo era la costumbre de aquellas tierras, era una tradición casi divina en todo el mundo conocido. Pero ella no. Ella no quería seguir ese camino.

Bien es cierto que la magia blanca es importante. También es cierto que cuidar a los demás y surtir de pociones y remedios a quien lo necesite tiene un gran atractivo. Pero ella no quería hacer lo que se esperaba de ella. No quería dedicarse a lo que, por ser mujer, se le imponía. Ella quería emular a los grandes héroes que le precedieron, quería hacerse un hueco en la historia. Por eso se quitó la capa de maga blanca y optó por la armadura. Eligió blandir una poderosa espada, en vez de una vara mágica.

Prefirió luchar.

Ella decidió salirse del camino marcado.

Se convirtió en una guerrera.

Mujer pensante,
mujer despierta,
mujer que lucha,
mujer violenta.

A.M.V.

Agrupación de Mujeres Violentas

"A.M.V. (Agrupación de Mujeres Violentas)" es una canción de Def Con Dos, perteneciente a su álbum Ultramemia (Dro East West, 1996).

El feminismo es una revolución, no un reordenamiento de consignas de marketing, ni una ola de promoción de la felación o del intercambio de parejas, ni tampoco una cuestión de aumentar el segundo sueldo. El feminismo es una aventura colectiva, para las mujeres pero también para los hombres y para todos los demás. Una revolución que ya ha comenzado. Una visión del mundo, una opción. No se trata de oponer las pequeñas ventajas de las mujeres a los pequeños derechos adquiridos de los hombres, sino de dinamitarlo todo.

Teoría King Kong
VIRGINIE DESPENTES, 2007

[…] será mejor que trates mejor a esas *bitches*,
no sea que de repente me escuchen y se compinchen.
Os lo tengo dicho, os lo dejo hecho, al punto […]
Facilito tronco, deja de poner impedimentos [...]
Déjame ser otra cosa que no sea un cuerpo.
Deja de follarme con los ojos ya de paso
cuando paso por la calle sola en todo momento,
porque me cago en to'.

[…] De aquellos barros, estos lodos, sé por dónde voy,
que las cosas no han cambiao demasiado a día de hoy.

[…] vale, que monten sus ministros
festivales feministas contra la segregación,
alimentando el tópico con discriminación
positiva que es mentira, no es ninguna solución,
yo hago lo que quiero […]
Descontrolá por la ciudad cantando hardcore,
con camisa y tacones altos.
Con la moral muy por encima de sus cuentos,
como la de otras tantas putas que mueren callando.

[…] Tú y cuántos cómo tú contra estas dos titánides
corre ve y dile a aquel que no vamos a ser tan dóciles
Imbéciles se creen que son la élite y caerán
por su propio peso […]
Lapídame, humíllame, si quieres ponme un burka
arráncame la voz y el clítoris pa' ser más pulcra.
Escóndeme, tápame bien ese escote impuro,
no sea que te pervierta o te transporte al lado oscuro,
no sea que te intoxique con mi psique de cianuro.
La mujer es el diablo eso seguro, ten cuidao.
Y ando cayendo ya, encallándome en mi
propia guerra cívil como Lisístrata.
Sin más que decir, que apuntar a la causa
un tributo a mis musas que luchan…

Lisístrata
GATA CATTANA, 2015

No recuerdo bien si este dibujo fue inspirado por una canción o si la vinculación con la canción vino posteriormente. El caso es que la canción con la que relaciono el dibujo es "Vendedora de caricias", de Panteón Rococó. No me gusta explicar mis dibujos, así que en este caso sólo describiré brevemente el contenido de dicha canción.

En "Vendedora de caricias" nos ponemos en la piel de un hombre que ha perdido la relación con su pareja, lo que le ha sumido en una gran depresión. Su solución desesperada para olvidar a su expareja es recurrir a la prostitución.

El hombre llama vendedora de caricias a la prostituta, y la canción es la petición que le hace a esa mujer, a la que quiere usar como instrumento de consuelo. Su deseo es que la prostituta finja que le importa, que le escucha y que le conoce, y le pide que finja que no es una noche más, que él es diferente al resto de clientes. Le pide que finja que le considera importante, que es todo para ella, que le quiere y que son felices juntos.

Los pocos motivos que da para esta petición son que se encuentra tremendamente solo, tanto que incluso ha llegado a pensar en el suicidio. Por eso le pide ayuda para olvidar a su antiguo amor, pues el hombre piensa que podrá olvidarla mientras la prostituta finja que es su pareja.

Texto elaborado a partir de la canción "Vendedora de caricias", de Panteón Rococó (Panteón Rococó, 2007).

Vendedora de caricias...

...ayúdame a olvidarla

SOBRE ONLYFANS Y LA UBERIZACIÓN DE LA PORNOGRAFÍA

[...] falsa sensación de emprendimiento. La empresa Onlyfans se presenta como una mera intermediaria entre "creadoras" y usuarios. El eufemismo "creadoras" da cuenta de la romantización de esta forma de pornografía, pues ellas pueden creer que son empresarias autónomas.

[…] Nos encontramos ante una "uberización" de la pornografía, dado que como en la conocida plataforma Uber, este modelo de negocio prescinde de los elementos tradicionales del empleo como el jefe/a, la fábrica y los medios de producción (la empresa se ahorra casi todos los costes, incluyendo las cotizaciones). De igual manera, Onlyfans elimina las características clásicas de la pornografía como la productora, los proxenetas, los actores y el set de rodaje. Es la chica la que aporta la cámara de su móvil o su ordenador, la que pone la habitación, el vestuario y la idea [...] aporta el producto, con la característica esencial y distintiva de que el producto es ella. Onlyfans no es explotación laboral, es algo aún más atentatorio contra la dignidad: es explotación sexual. Lo comercializado es la imagen más íntima, que quedará para siempre en internet. […] Automercantilizarse puede producir la impresión de tener un mayor control que el que se posee en el trabajo asalariado [...] El deterioro de las condiciones laborales que sufre la juventud coadyuva para que las chicas se dirijan a esta forma de pornografía.

Onlyfans es una red social proxeneta, porque obtiene un beneficio del 20% por cada pago realizado a una de las mujeres […] se lucra con los contenidos sexuales que aloja. La empresa se sostiene sobre la idea de emprendimiento que se asocia a la cosificación sexual femenina. Está muy extendida la visión del cuerpo femenino como un capital que ha de gestionarse de modo eficaz [...] la sexualidad se analiza por medio de una ideología economicista y calculadora, que atribuye un valor cuantitativo a los cuerpos y aborta las relaciones sexoafectivas como inversiones o compraventas. La exhibición del cuerpo femenino se asocia a la noción de empoderamiento, pero en realidad no proporciona a las mujeres poder real, sino una forma de validación superficial.

En la era digital, la sociedad cibernética ha producido una imagen estandarizada y extremadamente reduccionista de las mujeres. La sexualización divide a las mujeres en dos grupos básicos: aquellas que son aptas para el aprovechamiento sexual y aquellas cuya existencia resulta superflua porque no despiertan interés sexual. Las redes sociales ofrecen una fuente de validación a la mayoría de las mujeres jóvenes a cambio de un peaje sexual en términos de exposición. […] se basa en la adaptación a moldes predeterminados y pensados para rápido consumo de cuerpos intercambiables.

OnlyFans. La uberización de la pornografía
TASIA ARÁNGUEZ SÁNCHEZ, 2023

SOBRE ONLYFANS, EL CAPITALISMO ESCÓPICO Y LA UBERIZACIÓN DE LA PORNOGRAFÍA

[El capitalismo escópico es, según Illouz (2020)] «un capitalismo que crea un valor económico formidable con la exhibición de los cuerpos y la sexualidad, con su transformación en imágenes que circulan en distintos mercados». [...] los mercados a los que se refiere Illouz (2020) utilizan el ciberespacio pornográfico como territorio de desenvolvimiento y consolidación.

Como paso previo al desarrollo de esta forma concreta de capitalismo, ha sido necesario normalizar la explotación sexual de las mujeres y la sexualidad como mercancía comercializable y ello ha podido tener lugar gracias a la articulación de la prostitución y de la pornografía en una industria global desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad (Jeffreys, 2009).

[…] el capitalismo escópico encuentra una fuerte alianza con la sociedad patriarcal, y juntos, habrían consolidado las economías vinculadas a la pornografía, indiscutiblemente, impulsadas por la tecnología. […]

Para abordar esta conjunción de intereses entre el capitalismo escópico, el patriarcado y la tecnología hemos considerado oportuno acudir al análisis de uno de los casos más paradigmáticos [...] OnlyFans.

OnlyFans es una plataforma virtual y una *app* que consiste en alojar perfiles de personas que crean contenido y establecen un precio de suscripción para quienes deseen acceder y navegar por el mismo. Dentro de cada perfil, quien se suscribe recorre fotografías, visualiza vídeos y tiene la opción de conversar virtualmente, a través de un chat, con quien posee el perfil. La característica principal de esta plataforma es que alberga contenido para un público adulto con pornografía explícita, mayormente ofrecida por mujeres o en la que se utilizan mujeres, aunque también se aloja pornografía masculina. No obstante, no todos los perfiles tienen este cometido, la aplicación está abierta a contenido variado.

[…] Conseguir un número considerable de seguidores requiere de una eficaz estrategia de posicionamiento, por lo que resulta necesario crear sinergias ciberespaciales: quienes ofrecen contenido en OnlyFans deben tener una especial destreza para posicionar su perfil y conseguir o mantener los suscriptores, por lo que utilizan distintas redes sociales para realizar sus campañas de *marketing*.

[...] Twitter, Reddit, Instagram, Snapchat y Twitch, que son, al mismo tiempo, motores de promoción y captación de suscriptores. El empleo de estos recursos como estrategia se comprueba si escuchamos la información que proporcionan las usuarias de OnlyFans en sus contenidos promocionales dentro de YouTube, a los que es fácil acudir, simplemente tecleando la palabra OnlyFans en el buscador de la aplicación de vídeos.

Las redes sociales, tanto las mencionadas como, por ejemplo, los grupos de Telegram, no son el único canal que otorga visibilidad en este negocio, pues suelen emplearse, adicionalmente, las plataformas

pornográficas para alojar canales propios con vídeos *hardcore* y contenido subido a otras plataformas de vídeos, como TikTok, con discursos e imágenes de captación y promoción.

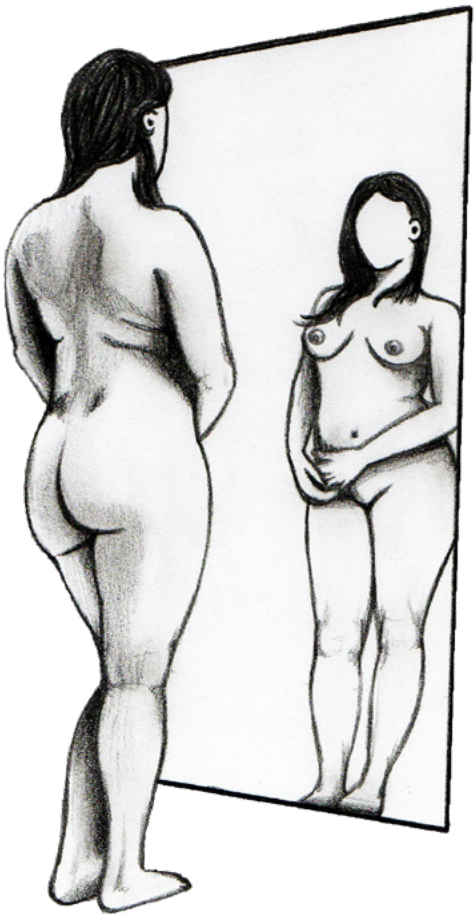
[…] Para algunos autores y autoras, OnlyFans es «la uberización del porno» (León y Vierna Carrasco, 2021). La uberización está asociada a los últimos procesos de flexibilización y precarización del trabajo (Felix, 2018). [...] Según León y Vierna Carrasco (2021) la uberización supone la supresión de los intermediarios en un negocio. Sin embargo, como vemos al desentrañar los detalles de OnlyFans, se aprecia la existencia de distintos terceros en toda la red tecnológica que abarca. Es importante señalar que la empresa percibe el 20% de las ganancias generadas por cada perfil. Otras compañías y servicios son imprescindibles para el verdadero posicionamiento, desarrollo y funcionamiento de la plataforma de contenido de suscripción, ya sea de manera directa o indirecta.

[…] Las redes de negocios y servicios que se han creado al albor de OnlyFans han supuesto también la activación de formatos digitales de proxenetismo […] Se trata de un proxenetismo que actúa bajo la forma jurídica de empresas que proveen servicios externalizados para los perfiles de OnlyFans, que se componen de la estructura deslocalizada proporcionada por las redes de Internet que se han sucedido con el desarrollo de la globalización neoliberal. Estos servicios se hacen cargo de la gestión de la captación de suscriptores, de su mantenimiento y de sus subsiguientes demandas de contenido personalizado. [...] Entre los servicios, también ofrecen estrategias de posicionamiento digital. Con todo ello, este proxenetismo se caracteriza por acumular ingresos a partir de la intermediación entre los demandantes de contenido pornográfico y la *streamer*. Le solicitan la creación de un contenido específico, que previamente ya se han encargado de moldear a través de la manipulación del interés y la demanda del suscriptor. El contenido que finalmente demande el suscriptor se adecúa a los intereses que establece la empresa intermediaria, que tiene un conocimiento muy avanzado del mercado de contenido pornográfico, por lo que actúa como agente de presión tanto sobre la *streamer* como sobre el suscriptor (Ezra, 2022). Se aprecia en el capitalismo escópico de OnlyFans la confluencia de una economía del deseo construida por la tradición pornográfica, es decir, la comercialización de una categoría concreta de sexualidad asociada a la excitación de otros, y una red de sinergias de diferentes modos de economías digitales. En este capitalismo, se refuerza «el sujeto como consumidor de sexo y de emociones» (Illouz, 2020, p. 39) proyectado hacia la producción pornográfica del espacio geográfico, en su versión material y digital; se enfatiza la *performance* sexual marcada por las lógicas del mercado; y se crea un sistema de acumulación de ganancias a través de la cesión de contenido extremadamente íntimo a las empresas que controlan el ciberespacio.

El ciberespacio pornográfico: una reflexión crítica, geográfica y feminista a partir del caso OnlyFans
LYDIA DELICADO-MORATALLA Y SAMUEL ORTIZ-PÉREZ, 2024

Ella era la reina de las aves...

...y yo era un miserable ratón.



Y la consecuencia lógica de este estado de cosas es la ambivalencia moral: el sometimiento del curso femenino de vida a un régimen de continuos dobles vínculos, o paradojas pragmáticas de cumplimiento e incumplimiento simultáneamente exigidos pero imposibles. Desarrollar una estrategia vital a la vez ocupacional y familiar resulta tan imposible como tratar de obedecer una orden de desobediencia, tratar de ser premeditadamente espontáneo o estar obligado a ser libre. [...] las consecuencias de estas contradicciones de la voluntad son la caída en estados de ánimo escindidos o esquizoides, en los que prima la ambivalencia normativa de la doble moral, a caballo entre la hipocresía más o menos cínica o farisaica y la inocente doble vida [...] el síndrome del Doctor Jekyll y Mister Hyde.

Así, para hacer frente a tales dobles vínculos, la carrera ocupacional resulta internamente dividida y duplicada en dos mitades constituyentes, la una compatible con la carrera familiar y la otra incompatible. Pero lo mismo sucede, a su vez, con la carrera familiar y, recurrentemente, con el resto de escisiones que van cuarteando la imposible integridad de la trayectoria femenina. Así, en un primer nivel de dualismo aparecen dos carreras: familiar y ocupacional; en un segundo nivel, la carrera familiar se escinde en dos componentes, amoroso y matrimonial, mientras la ocupacional lo hace en otros dos, doméstico y profesional; pero, en un tercer nivel, el componente amoroso se divide en los papeles de compañera o de amante, el matrimonial en los de esposa o de madre, el doméstico en los de sierva o señora de sus casa y el profesional en los de titular experta o interina aficionada; etc. etc. Pudiendo continuarse por reducción al absurdo hasta culminar semejante proceso recurrente de troceamiento cuarteador y descuartizador. Es así como, al hacerse a sí misma, cada mujer termina por hacerse añicos.

La mujer cuarteada. Útero, Deseo y Safo
ENRIQUE GIL CALVO, 1993

Orlando se había convertido en una mujer. No tenía sentido negarlo. Pero, por lo demás, seguía siendo el mismo Orlando. Al haber cambiado de sexo había cambiado, sin duda, de futuro, pero no de personalidad. Parece que la metamorfosis fue indolora y perfecta.

Muchos científicos, convencidos de que un cambio de sexo sería antinatural se esforzaron por demostrar: uno, que Orlando siempre había sido una mujer; dos, que Orlando nunca había dejado de ser un hombre.

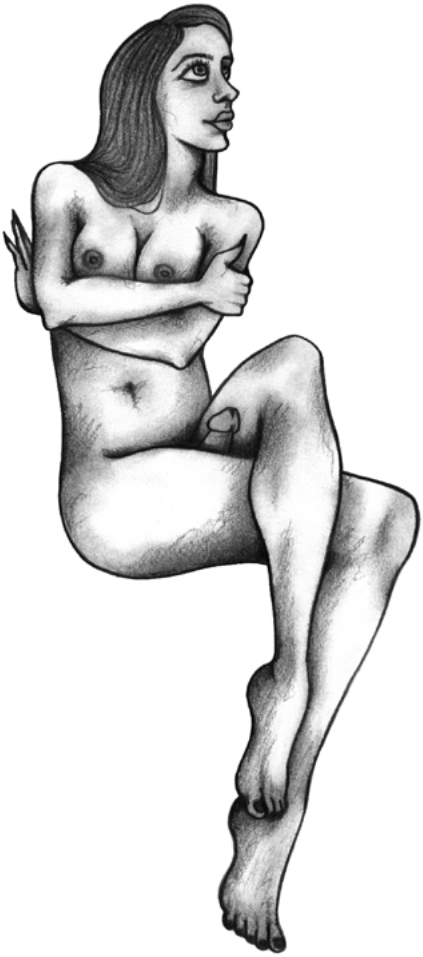
Dejemos que biólogos y psicólogos discutan inútilmente. A nosotros nos bastan los hechos. Orlando había cambiado de género, de sexo y, pronto, de sexualidad.

Ruego al público que recuerde que Orlando era como un niñe que entra en un jardín o se apodera de un armario de juguetes. Su razonamiento no era el de las mujeres a las que se les ha asignado sexo femenino al nacer, que perciben los rituales de la opresión patriarcal como naturales.

—Ahora soy una mujer— dijo Orlando.

Orlando iba a descubrir también que había mil formas distintas de ser mujer. La feminidad no era una esencia, sino una práctica en devenir.

Orlando, mi biografía política
PAUL B. PRECIADO, 2023



LA MUJER DE LAS MUCHAS CARAS

Sospecho que todo esto es falso, pero igualmente me tiro a la piscina cada vez que pienso en ella. Me tiro a la piscina siempre que la siento cerca, incluso cuando sé que el agua no estará para abrazar mi caída.

No sé si es como creo, pero confío. No sé si merece la pena, pero confío. No sé si le importo, pero confío. No sé si me gusta, pero confío. No sé si encajamos, pero confío. No sé, pero confío.

Hay muchas cosas extrañas en ella, muchas contradicciones, errores, misterios, desequilibrios, inestabilidad… Pero hay, sobre todo, una cosa que me atormenta y fascina a la vez. Cada vez que la veo la siento diferente. Es como si tuviera infinitas caras. Es como si mi relación con ella fuera una pertinaz mascarada. Parece algo puramente estético, aunque creo que va más allá. Es como si su cara fuera diferente en cada ocasión, y todas esas caras me fascinan. Esto crea una ficticia sensación de novedad, que convierte cada nuevo encuentro con ella en una deliciosa sorpresa. Ella, una cambiaformas recalcitrante; yo, un inseguro contumaz.

Pero a pesar de tan confuso baile de máscaras, su alma sigue siendo igual de transparente. Siempre se muestra pura frente a mí. Me siento torpe en ese baile, me resulta difícil entrar, pero siento que siempre me permite bailar con ella. Me siento seguro en su vals y me siento seguro bailando su pogo.

Ella sigue siendo ella. Sigue siendo igual de interesante, igual de inquieta, igual de habladora, igual de guapa, igual de contradictoria, igual de impulsiva, igual de libre, igual de pasional, igual de cercana, igual de lejana, igual de volátil…

Confío en ella, la quiero, aunque hay un grito en el fondo de mi alma que no acaba de estar de acuerdo. No sé si hacerle caso, no sé si confiar.

mujer.
1. f. Persona del sexo femenino.

ventana.
1. f. Abertura más o menos elevada sobre el suelo, que se deja en una pared para dar luz y ventilación.

paisaje.
1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.

lencería.
6. f. Ropa interior femenina.

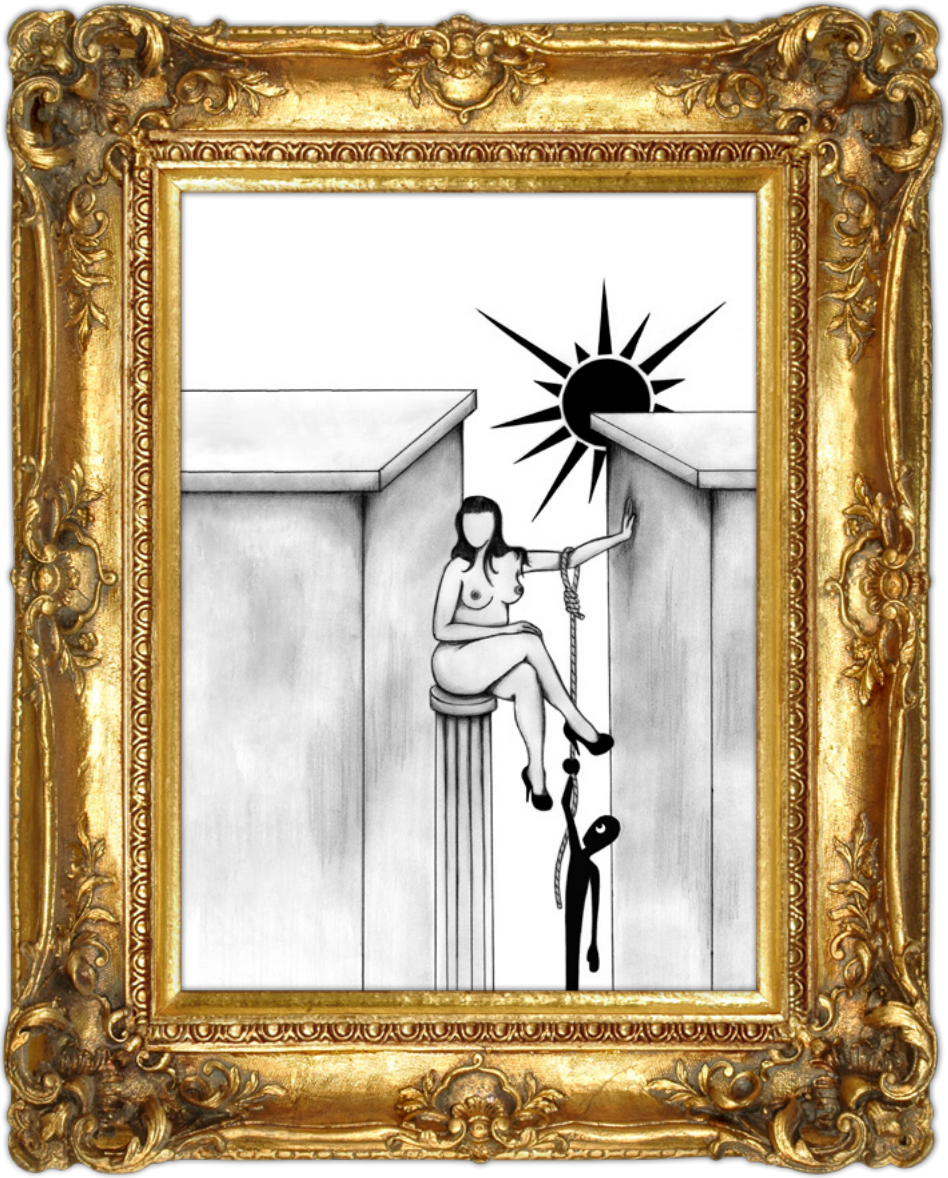
medias.
1. f. Prenda de punto, seda, nailon, etc., que cubre el pie y la pierna hasta la rodilla o más arriba.

tacones.
3. m. Calzado de tacón alto.

deseo.
1. m. Movimiento afectivo hacia algo que se apetece.
4. m. Impulso, excitación venérea.

fetichismo.
3. m. Psicol. Desviación sexual que consiste en fijar alguna parte del cuerpo humano o alguna prenda relacionada con él como objeto de la excitación y el deseo.

erotismo.
2. m. Carácter de lo que excita el amor sensual.



MUJERES. DESNUDEZ. ARTE. SOCIEDAD.

La representación de la figura humana constituye un indicador particularmente agudo de las actitudes respecto a la naturaleza humana y respecto a las diferentes redefiniciones que ha sufrido el cuerpo con el paso del tiempo.

El cuerpo desnudo, ha sido —y sigue siendo— utilizado como medio para reflexionar sobre lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo no deseable... A través del desnudo se plantean apasionantes problemas culturales, estéticos, políticos, artísticos […] fue utilizado en la pintura para establecer y normalizar todo un sistema de proporciones […] como punto de referencia para mostrar lo que era bello y lo que no lo era […] como medio para trasmitir valores supremos, tales como la libertad, la justicia, la igualdad […] como objeto de intercambio diplomático... e, incluso, contribuyó a que los países occidentales europeos definieran, sirviéndose de este tipo de pinturas, su poder e identidad nacional.

[…] "El desnudo […] es la razón de ser del arte occidental ya que constituye el punto de intersección entre lo natural y lo celeste, entre lo ideal y lo real, entre lo carnal y lo espiritual, entre el cuerpo y el alma".

[…] ¿Qué funciones sociales desempeñan los cuadros de mujeres desnudas? ¿Por qué a lo largo de la historia de la pintura se ha producido esa insistencia en los desnudos femeninos? ¿Para qué sirven esos cuadros, a quién sirven, quiénes son sus principales promotores?

[…] los desnudos femeninos en la historia de la pintura occidental son expresión de formas complejas de poder que han ejercido los varones sobre las mujeres. Los pintores a través del potente arte visual de la pintura, contribuyen a naturalizar ese poder para convertirlo en una presunta fuerza del destino.

[…] el desnudo femenino en la historia de la pintura occidental ha jugado funciones sociales distintas dependiendo de cada época y de cada situación social, pero también es cierto que todos los cuadros de desnudos femeninos comparten un sustrato común: crear la ficción de que la esencia, la identidad femenina, es objetivable. Cuando se contemplan los cuadros de desnudos femeninos en una perspectiva de larga duración se produce sin embargo la siguiente paradoja: cada cuadro permite una identificación, pero esa identidad es negada por otros cuadros de desnudos de modo que estructuralmente los desnudos femeninos, analizados en su retórica contradictoria no dejan un lugar para las mujeres. Únicamente las mujeres vestidas tienen lugar, el lugar que los varones les otorgan.

[…] "la representación del desnudo femenino nace de una necesidad del artista, la necesidad de dar cuerpo a un sueño". Esta consideración, que a primera vista podría parecer simple, es interesante porque […] pone en íntima relación el arte y el mundo ideal, nos habla de un sueño, es decir, de algo que no existe, que es pura invención o al menos recreación. ¿Pero, quién creó este sueño y por qué motivos?

La percepción social del desnudo femenino en el arte

ALEJANDRA VAL CUBERO, 2003

Parece evidente que poner una protagonista con un aspecto físico exuberante es una estrategia de mercado. Aquí no se busca que los jugadores se identifiquen con Lara, sino que actúen como ella, que sean dueños de ese cuerpo que, dicho sea de paso, podría estar presente en muchas de sus fantasías sexuales. Los personajes femeninos no sólo se muestran bellos, sino que el físico de las mujeres se exagera y se muestra de una manera muy alejada de la realidad. Esto supone un hecho de explotación de esos cuerpos, una explotación al servicio de los videojugadores. Lo que esconde este hecho es que no sólo se ven los personajes, sino que se manejan, permiten manejar a esas mujeres y cumplir así una fantasía para muchos jugadores, es decir, llevar esos cuerpos femeninos a todos los límites.

[…]

Lara Croft es otro ejemplo de heroína, quizá el más famoso de todos. Aunque en su caso podemos hablar de un personaje de características esquizoides, debido a que aúna en un solo personaje los modelos de heroína y objeto sexual, además de funcionar como personaje de características tradicionalmente masculinas, pero con cuerpo de mujer. No sabemos hasta qué punto una de esas características sobresale por encima de las demás. Lo que habitualmente se percibe, de forma superficial, es que Lara es una perfecta heroína: decidida, aventurera, fuerte, bella, inteligente, etcétera. Lo que hace que Lara Croft transmita una imagen positiva de la mujer, otorgándola un status de sujeto capaz de realizar cualquier cosa; sitúa a la mujer en una posición de poder. Si hacemos la comparación podemos decir que Lara Croft es como Indiana Jones, pero en mujer.

Sin embargo, el caso de Lara es el más polémico, y teniendo en cuanta todo lo analizado y siendo más críticos, quizá lo que quede es que Lara Croft es una eternamente idealizada mujer joven, autómata, maleable y bien entrenada marioneta virtual creada por y para la mirada masculina. Es por esto que desde el feminismo se puede estar en contra de este tipo de representaciones de la mujer, aunque la sitúen como protagonista.

Mujeres y videojuegos
ALEJANDRO GÓMEZ MIGUEL, 2013

Tú pintas una mujer desnuda porque disfrutas mirándola. [...]

En la forma-arte del desnudo europeo, los pintores y los espectadores-propietarios eran usualmente hombres, y las personas tratadas como objetos, usualmente mujeres. Esta relación desigual está tan profundamente arraigada en nuestra cultura que estructura todavía la conciencia de muchas mujeres. Hacen consigo mismas lo que los hombres hacen con ellas. Supervisan, como los hombres, su propia feminidad.

[...] el modo esencial de ver a las mujeres, el uso esencial al que se destinaban sus imágenes, no ha cambiado. Las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, y no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador "ideal" es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle. Y si tienen alguna duda de que esto es así, hagan el siguiente experimento. Elijan en este libro una imagen de un desnudo tradicional. Transformen la mujer en hombre, ya sea mentalmente, ya sea dibujando sobre la ilustración. Observarán entonces el carácter violento de esta trasformación. Violento no para la imagen, sino para las ideas preconcebidas del que la contempla.

Modos de ver
JOHN BERGER, 1972

La mujer como imagen, el hombre como portador de la mirada

En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se encuentra dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta sus fantasías sobre la figura femenina, que se cristaliza en consecuencia. En su tradicional papel exhibicionista, las mujeres son a la vez miradas y exhibidas, con su apariencia fuertemente codificada para causar un fuerte impacto visual y erótico, por lo que puede decirse que connotan una «ser-miradas-idad» (to-be-looked-at-ness). La mujer expuesta como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico [...].

Placer visual y cine narrativo
LAURA MULVEY, 1975

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

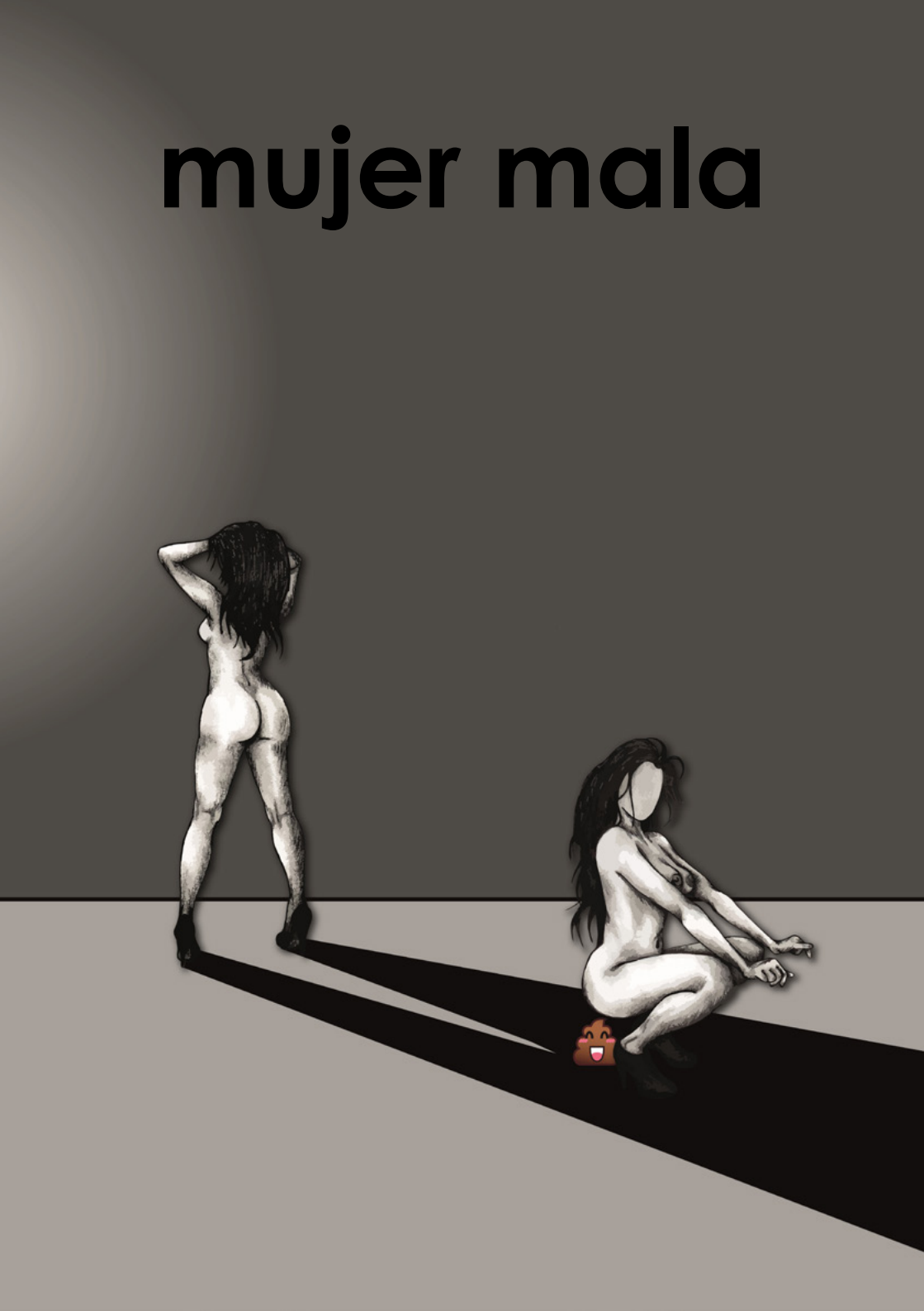
DEMASIADAS MUJERES

DEMASIADAS MUJERES

HIPÉRBOLE PILOSA

Esa mujer es mala.
Aprovecha cuando otras mujeres no miran
para cagarse en su sombra.

mujer mala



LOS MIEDOS DE LAS MUJERES

Aunque no todas seamos conscientes de esta violencia contra las mujeres, casi todas vivimos con miedo. Los miedos nos paralizan, nos ponen sumisas, nos chupan las energías, nos mantienten calladas y en posiciones de subordinación. Son cientos los miedos que se nos meten en el cuerpo.

Miedo a que nos violen cuando regresamos solas a casa y caminamos por la calle de noche.

Miedo a que nos violen si llevamos minifalda, si nos emborrachamos o nos drogamos demasiado.

Miedo a juntarse con alguno que parece buen tipo y luego resulta no serlo.

Miedo al rechazo de los demás, a que no nos acepten tal y como somos.

Miedo a los chismes y a la tiranía del «qué dirán», miedo a la burla y los insultos por ser diferentes.

Miedo a salir del armario y a reivindicar nuestro derecho a amar a quien queramos y como queramos.

Miedo a expresar lo que queremos y lo que necesitamos, miedo a decir lo que pensamos realmente.

Miedo a no ser la mejor en nuestro ámbito profesional, miedo a ser invisible, miedo a destacar y a brillar con luz propia.

Miedo a que descubran cómo soy realmente.

Miedo a lo que sentimos cuando no podemos controlarlo.

Miedo a engordar, miedo a enfermar, miedo a morir, también miedo a vivir.

Miedo a quedar embarazada, a abortar y a acabar muerta, o en la cárcel.

Miedo a decidir tenerlo y que nos echen del trabajo por quedarnos embarazadas.

Miedo a la reacción del compañero que puede no querer ser padre.

Miedo a la reacción de la familia, de tus amigas, y de tus amigas feministas cuando sepan que quieres ser mamá.

Miedo al trato por parte del personal sanitario, a sufrir violencia obstétrica durante todo el embarazo, el parto y el posparto, miedo a tener un bebé enfermo o con malformaciones, miedo a no querer al bebé, miedo a ser una mala madre.

Miedo al amor: miedo a que no me quieran, miedo a que me quieran demasiado. Miedo a que me dejen de querer, miedo a que quiera a otra. Miedo a sufrir por amor, miedo a tener miedos paralizantes. Miedo a la violencia machista en la pareja, miedo a perder la vida, miedo a sentirse atrapada en una relación.

El patriarcado nos llena de miedos, pero, además, nos mantiene siempre muy baja la autoestima, porque las mujeres empoderadas somos muy peligrosas. Cuando confiamos en nosotras misma, cuando nos queremos bien, cuando nos cuidamos, no somos manipulables, ni obedientes ni sumisas. Y si somos muchas las mujeres con autoestima que saben usar su poder para construir un mundo mejor, acabamos con el patriarcado.

Entonces el patriarcado nos quiere con poca autoestima, solas, tristes, amargadas y entretenidas en la guerra contra nosotras mismas. Cuanto más baja está nuestra autoestima, más dependemos emocionalmente de un hombre. Cuanto más nos minusvaloramos, más inmensas hacemos las figuras de los hombres a nuestro alrededor. El patriarcado gana si nosotras cuidamos a los demás pero no nos cuidamos la salud física, mental y emocional. Gana cuando nos preocupamos más por nuestra pareja que por nosotras mismas, gana cuando nos sentimos culpables por todo, cuando permitimos que nos usen y nos maltraten, cuando no respetamos los acuerdos que hicimos con nosotras mismas, cuando nos traicionamos, nos mentimos, nos enfadamos, y nos hablamos mal a nosotras mismas. Nos decepcionamos a nosotras mismas constantemente, nos boicoteamos y nos lo ponemos muy difícil cada vez que queremos hacer algo para ser felices.

Le ahorramos mucho trabajo al patriarcado: no hace falta que nos machaquen, que ya nos machacamos nosotras. Algunas se autodestruyen tanto que se acaban suicidando: no hace falta que nos maten, ya nos matamos nosotras. El patriarcado ensalza a las mujeres que se suicidan para que tomemos ejemplo en el caso de que no nos sintamos capaces de adaptarnos plenamente a un mundo machista, enfermo y violento. Nos hacen creer que muertas estamos más bellas y nos mitifican: nos quieren más que cuando estamos vivas.

Somos demasiadas las mujeres que sostenemos guerras contra nosotras mismas durante años. Hay que trabajarse mucho por dentro hasta que llega el día en el que nos rebelamos y decimos: “no quiero sufrir, no quiero estar mal, no quiero pelearme conmigo misma, no quiero estar en guerra conmigo misma”. Nos toca leer mucho, hacer terapia, hacernos talleres de autoestima y auto amor para poder terminar esa guerra, hablarlo mucho con las amigas, hacer grupos de debate, grupos de acompañamiento... pero sin duda es lo más liberador que existe. Porque implica conocerse mejor para quererse mejor, para

vivir una vida en paz con una misma, para hacerse compañía con mucho amor del bueno, para disfrutar más de la vida.

Qué pena que tengamos que pasarlo tan mal y perdamos tanta energía y tanto tiempo en luchas internas, hasta que nos damos cuenta de lo bonito que es acompañarte, quererte y cuidarte a ti misma. Hacerte tu mejor amiga, tu aliada, tu cómplice, y trabajar para protegerte y cuidarte no es una tarea fácil, pero para mi es apasionante. Porque poner el foco en nuestra relación con nosotras mismas es una tarea política, y no hay mayor rebeldía contra el patriarcado que estar bien, sentirse bien, y enfocar nuestras energías en ser felices.

Cuanto más nos queremos, cuanto mejor nos tratamos, cuanto más nos valoramos a nosotras mismas, más puntos le ganamos al patriarcado. Si somos muchas, entonces tenemos la victoria asegurada: de ahí la importancia de empoderarnos individual y colectivamente. El patriarcado nos quiere miedosas, inseguras, dependientes, deprimidas, aisladas, calladas, acomplejadas, tristes, destruidas, solas. Sobre todo nos quieren aisladas las unas de las otras.

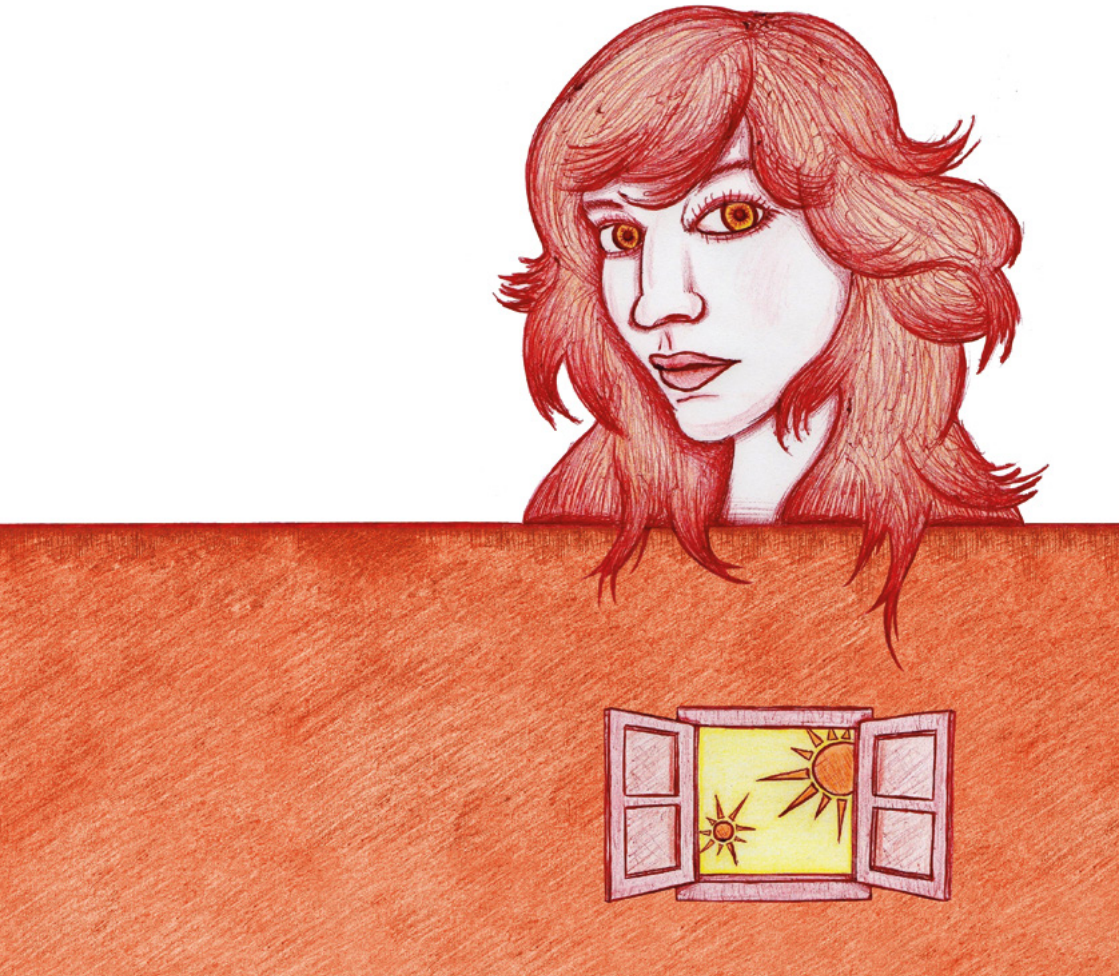
Por eso la mayor rebeldía del mundo es quererse bien a una misma, querer a las demás, cuidarnos entre nosotras, y dejar de buscar el reconocimiento masculino para encontrarlo en una misma.

No es fácil liberarse de esta necesidad de reconocimiento y afecto masculino. No nos pasa solo con las parejas, también nos pasa con figuras masculinas de nuestra familia: buscamos que nos protejan porque nos han hecho creer que solas no podemos, que somos seres débiles, que necesitamos a los hombres porque el mundo es un lugar muy peligroso para nosotras.

El miedo a que no nos ame nadie o a que dejen de amarnos nos tiene en constante alerta. Nos han enseñado que para poder conservar a nuestro macho al lado, tenemos que batallar duro. El mundo está lleno de mujeres malas que quieren quitarnos la pareja y que le seducen continuamente, por eso nos invitan a rivalizar entre nosotras y a vigilar al macho: la tentación está en todas partes.

Si él es infiel, la culpa no es de él, sino de todas las mujeres que quieren quitarte el novio. Nosotras somos las culpables siempre: porque no hemos sabido retener a nuestra pareja, o porque nos hemos acostado con un hombre casado. La culpa es siempre para nosotras.

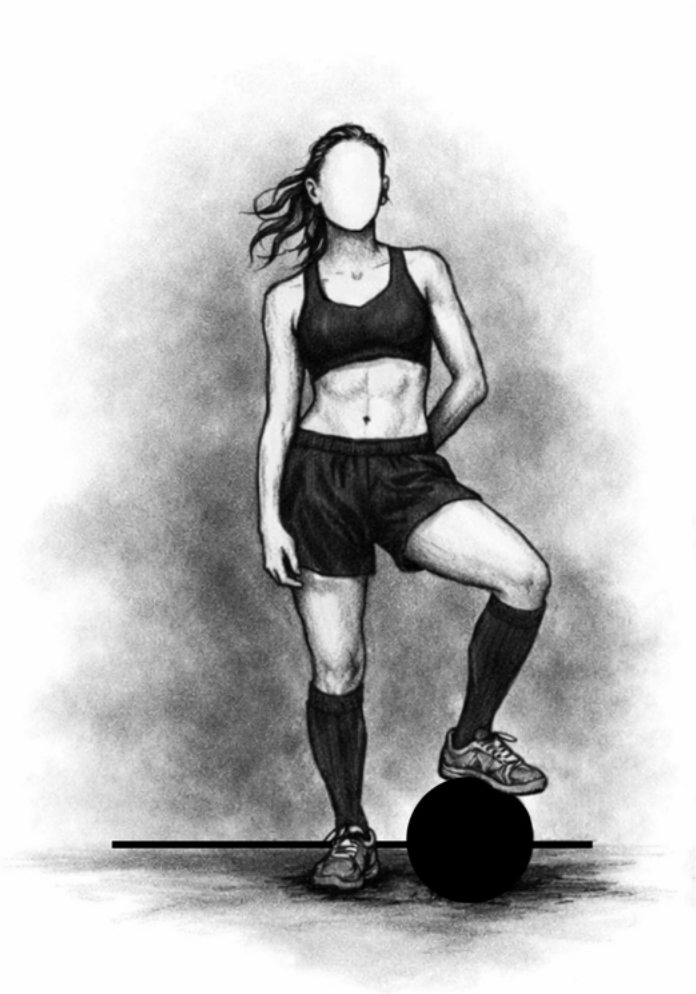
"La culpa, los miedos y el amor romántico patriarcal"
(h)amor 3: celos y culpas
CORAL HERRERA, 2018



Yo, yo.
Tú, tú.

"No me interesa ser una estrella. [...]
Lo importante es que esas niñas tengan la oportunidad de ver que hay jugadoras, de soñar que un día pueden ser ellas.
Nosotras no la tuvimos y ahora ellas sí que la tienen,
y eso es superimportante".

Alexia Putellas



"*Gritá por tus derechos como gritarías un gol*".

Maca Sánchez

LA BAILAORA Y CHUN-LI

La primera vez que la vio fue en la Alameda, en Sevilla. Tras una dura mañana de ensayo, quería descansar un rato y tomarse un par de cañas en el Vizcaíno. Estaba cansada y tensa, y era un manojo de nervios. Aunque el combate iba a atraer todas las miradas, ella quería estar impecable y se sentía más presionada que nunca. Eran casi las 2 de la tarde, así que había bastante gente de tapeo, pero ella estaba sola, no le apetecía hablar con nadie. Ya iba por la segunda cerveza y estaba chupando unos caracoles cuando se oyó griterío en la plaza.

—¡Ha venido la china! —la gente corría y gritaba.

La bailaora salió a ver qué pasaba. Una gran cantidad de gente rodeaba un lujoso coche blanco. Entre el tumulto se veían varios hombres corpulentos junto a una mujer. Con el calor que hacía y esa gente vestida de negro. El vestido de la mujer era hermoso, un fino vestido de color negro, adornado con detalles dorados y engalanado con una llamativa borla roja. Dejaba ver sus brazos, su escote y sus maravillosas piernas. Llevaba el pelo suelto, una larga melena de un castaño intenso.

—¡La virgen! —dijo la bailaora entre dientes, totalmente absorbida por aquella figura. ¿Quién es? —preguntó a uno de los críos que correteaban por la plaza.

—Es la china. La luchadora.

*

El Mesón de la Taberna estaba lleno hasta los topes y lucía espectacular. Se había instalado una jaula de combate en el centro del tablao. Hacía un calor de muerte a pesar de la gran cantidad de ventiladores que adornaban las paredes. Olía a una extraña mezcla de rosas, licor y sudor. La música inundaba el alma de la gente. Se respiraba alegría. Vega, el apuesto luchador español, se enfrentaba a la campeona del mundo, Chun-Li. Era la primera vez que la china pisaba tierras españolas y la expectación era máxima. Vega venía de derrotar a Zangief, y Chun-Li estaba en un gran momento, habiendo salido victoriosa en combates recientes frente a Balrog y Ryu.

La bailaora llevaba media hora taconeando, todavía con la imagen de Chun-Li en la cabeza. A pesar de tener la mente en otro sitio supo hacer gala de su arte sobre el tablao. El público gozaba con sus movimientos y los de

su compañera, que bailaban alegremente a ritmo de palmas y guitarras. Los golpes de sus tacones dieron paso al combate.

Vega ya estaba en la jaula, pavoneándose con chulería, cuando entró Chun-Li. La luchadora llevaba el pelo recogido y vestía su tradicional qipao azul. Había mucha rivalidad y se notaba la tensión, pero ella caminaba serena.

—Es guapísima. —pensó la bailaora. Y siguió bailando en éxtasis, casi sin darse cuenta, pero con una pasión desmedida. A cada rato, clavaba sus ojos en el cuerpo de Chun-Li, admirando sus movimientos, sus saltos y sus patadas. El combate duró poco.

*

La bailaora estaba en el baño, exhausta y empapada en sudor. Estaba refrescándose y liberando la tensión acumulada. Cuando miró al espejo, allí estaba ella. Todavía llevaba su vestido azul de combate. Estaba visiblemente cansada, pero no tenía ni un rasguño. La bailaora quedó inmóvil, mirando a través del espejo. Chun-Li se giró y le miró a los ojos por unos segundos.

—Hola, eh… —la bailaora quería decirle mil cosas, pero no le salieron las palabras.

Chun-Li sonrió y siguió su camino a la ducha.

*

El orgullo de Vega estaba por los suelos. Había recibido una paliza en su casa. Estaba enloquecido. Cuando iba camino del camerino, se cruzó con la bailaora, que salía del baño, todavía paralizada por haber estado tan cerca de Chun-Li. El luchador la agarró con fuerza del brazo y la llevó al camerino a rastras.

—¿Qué haces? Vega, por favor, hoy no. ¡Me haces daño! —se quejaba resignada la bailaora, que aún se resentía de los arañazos que le dejó la última vez en los muslos.

—¡¿Cómo te atreves a rechazar a alguien tan bello como yo?! El otro día me suplicabas atención, ¿y ahora te haces la estrecha? —dijo Vega, que no estaba dispuesto a aceptar un no por respuesta.

Una vez en el camerino, ella cayó derrotada en el sofá. Él cerró la puerta con llave y tiró su máscara con fuerza contra la pared, que cayó al suelo partida en dos. Murmuraba y blasfemaba sin parar. Abrió una botella de vino

caro y sirvió dos copas con torpeza, sin siquiera haberse despojado de sus garras, derramando gotas de tinto por el suelo.

—Deja que mi belleza te intoxique —escupió Vega.

—Por favor, no —se negaba ella.

—¡Los combatientes bellos nunca pierden! —exclamó desde su enfermizo narcisismo.

Y se dirigió hacia ella como un toro salvaje.

*

Unos meses después se había fijado un nuevo combate entre Vega y Chun-Li, esta vez en Madrid. El mítico Mesón de las Flores iba a ser testigo de la revancha.

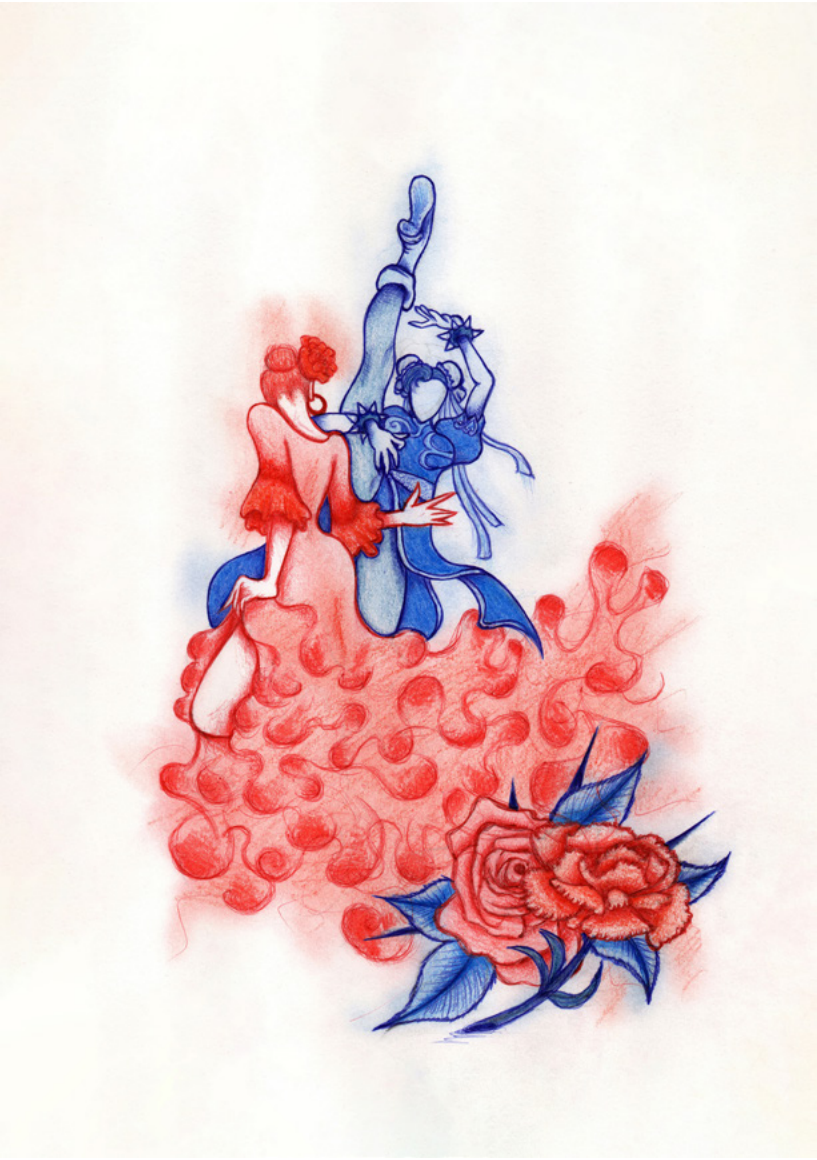
El luchador se había encaprichado mucho más por la bailaora tras el combate de Sevilla y se empeñó en que bailara en el nuevo combate. Ella acabó aceptando y allí estaba. Volvió a bailar delante de Chun-Li, en primera fila, acompañando con su taconeo los golpes de la luchadora.

Esta vez, el combate volvió a ser breve. La luchadora china dejó fuera de combate a Vega con un impresionante kikoken. El público disfrutó más que nunca. Habían visto perder a su luchador patrio, pero desde aquella noche, Chun-Li fue la luchadora favorita de toda España. Sin embargo, para la bailaora el combate fue eterno. Las lágrimas no pararon de caer por su rostro durante todo el baile.

Cuando terminó el combate, Chun-Li, como de costumbre, daba saltos de alegría con los brazos en alto. Vega todavía seguía en el suelo, inerte. Y la bailaora estaba petrificada, mirando al frente.

Tras recibir los elogios del público, fotos y firma de autógrafos, Chun-Li dio con la mirada de la bailaora. Se miraron unos segundos, que no fueron nada, pero lo fueron todo. Sonrió y se inclinó con amabilidad en la distancia. La belleza primaveral se fue. Nunca más la vio. Nunca la olvidó.

Ludorrelatos
METAMAKINITAS (Canal de YouTube)
ALEJANDRO GÓMEZ MIGUEL, 2021



MANIFIESTO CYBORG

Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción. La realidad social son nuestras relaciones sociales vividas, nuestra construcción política más importante, un mundo cambiante de ficción. Los movimientos internacionales feministas han construido la «experiencia de las mujeres» y, asimismo, han destapado o descubierto este objeto colectivo crucial. Tal experiencia es una ficción y un hecho político de gran importancia La liberación se basa en la construcción de la conciencia, de la comprensión imaginativa de la opresión y, también, de lo posible. El cyborg es materia de ficción y experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo. Se trata de una lucha a muerte, pero las fronteras entre ciencia ficción y realidad social son una ilusión óptica.

La ciencia ficción contemporánea está llena de cyborgs —criaturas que son simultáneamente animal y máquina, que viven en mundos ambiguamente naturales y artificiales: La medicina moderna está asimismo llena de cyborgs, de acoplamientos entre organismo y máquina, cada uno de ellos concebido como un objeto codificado, en una intimidad y con un poder que no existían en la historia de la sexualidad. El «sexo» del cyborg restaura algo del hermoso barroquismo reproductor de los helechos e invertebrados (magníficos profilácticos orgánicos contra la heterosexualidad). Su reproducción orgánica no precisa acoplamiento. La producción moderna parece un sueño laboral de colonización de cyborgs que presta visos idílicos a la pesadilla del taylorismo. […] Estoy argumentando en favor del cyborg como una ficción que abarca nuestra realidad social y corporal y como un recurso imaginativo sugerente de acoplamientos muy fructíferos. […]

A finales del siglo XX —nuestra era, un tiempo mítico—, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs. El cyborg es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen

condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica. Según las tradiciones de la ciencia y de la política «occidentales» —tradiciones de un capitalismo racista y dominado por lo masculino, de progreso, de apropiación de la naturaleza como un recurso para las producciones de la cultura, de reproducción de uno mismo a partir de las reflexiones del otro—, la relación entre máquina y organismo ha sido de guerra fronteriza. En tal conflicto estaban en litigio los territorios de la producción, de la reproducción y de la imaginación. […] La encarnación del cyborg —situada fuera de la historia de la salvación— no existe en un calendario edípico que tratara de poner término a las terribles divisiones genéricas en una utopía simbiótica oral o en un apocalipsis postedípico. […]

El cyborg es una criatura en un mundo postgenérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. En un sentido, no existe una historia de origen del cyborg según la concepción occidental: una ironía final, puesto que el cyborg es también el terrible telos apocalíptico de las crecientes dominaciones occidentales de la abstracta construcción de individuos; un último yo no atado finalmente a ninguna dependencia, un hombre en el espacio. Según el sentido humanístico occidental, una historia que trate del origen depende del mito de la unidad original, de la plenitud, bienaventuranza y terror, representados por la madre fálica de la que todos los humanos deben separarse. Las tareas del desarrollo individual y de la historia son los poderosos mitos gemelos inscritos para nosotros con fuerza inusitada en el psicoanálisis y en el marxismo […] tanto el uno como el otro, a través de sus conceptos del trabajo, de la individuación y de la formación genérica, dependen del argumento de la unidad original, a partir de la cual debe producirse la diferenciación, para, desde ahí, enzarzarse en un drama cada vez mayor de dominación de la mujer y de la naturaleza. El cyborg elude el paso de la unidad original, de identificación con la naturaleza en el sentido occidental. Se trata de una promesa ilegítima que puede conducir a la subversión

de su teleología en forma de guerra de las galaxias.

El cyborg se sitúa decididamente del lado de la parcialidad, de la ironía, de la intimidad y de la perversidad. Es opositivo, utópico y en ninguna manera inocente. Al no estar estructurado por la polaridad de lo público y lo privado, define una polis tecnológica basada parcialmente en una revolución de las relaciones sociales en el oikos, el hogar. La naturaleza y la cultura son remodeladas y la primera ya no puede ser un recurso dispuesto a ser apropiado o incorporado por la segunda. La relación para formar todos con partes, incluidas las relacionadas con la polaridad y con la dominación jerárquica, son primordiales en el mundo del cyborg. A la inversa de las esperanzas del monstruo de Frankenstein, el cyborg no espera que su padre lo salve con un arreglo del jardín, es decir, mediante la fabricación de una pareja heterosexual, mediante su complemento en una totalidad, en una ciudad y en un cosmos. El cyborg no sueña con una comunidad que siga el modelo de la familia orgánica aunque sin proyecto edípico. El cyborg no reconocería el Jardín del Edén, no está hecho de barro y no puede soñar con volver a convertirse en polvo. Quizás sea por eso por lo que yo quisiera ver si el cyborg es capaz de subvertir el apocalipsis de volver al polvo nuclear mediante la compulsión maniaca de nombrar al Enemigo. Los cyborgs no son reverentes, no recuerdan el cosmos, desconfían del holismo, pero necesitan conectar: parecen tener un sentido natural de la asociación en frentes para la acción política, aunque sin partidos de vanguardia. Su problema principal, por supuesto, es que son los hijos ilegítimos del militarismo y del capitalismo patriarcal, por no mencionar el socialismo de estado. Pero los bastardos son a menudo infieles a sus orígenes. Sus padres, después de todo, no son esenciales.

Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza
DONNA HARAWAY, 1991

Junio 19

Alarma: ¡Bicicletas!

—La bicicleta ha hecho más que nada y más que nadie por la emancipación de las mujeres en el mundo —decía Susan Anthony.

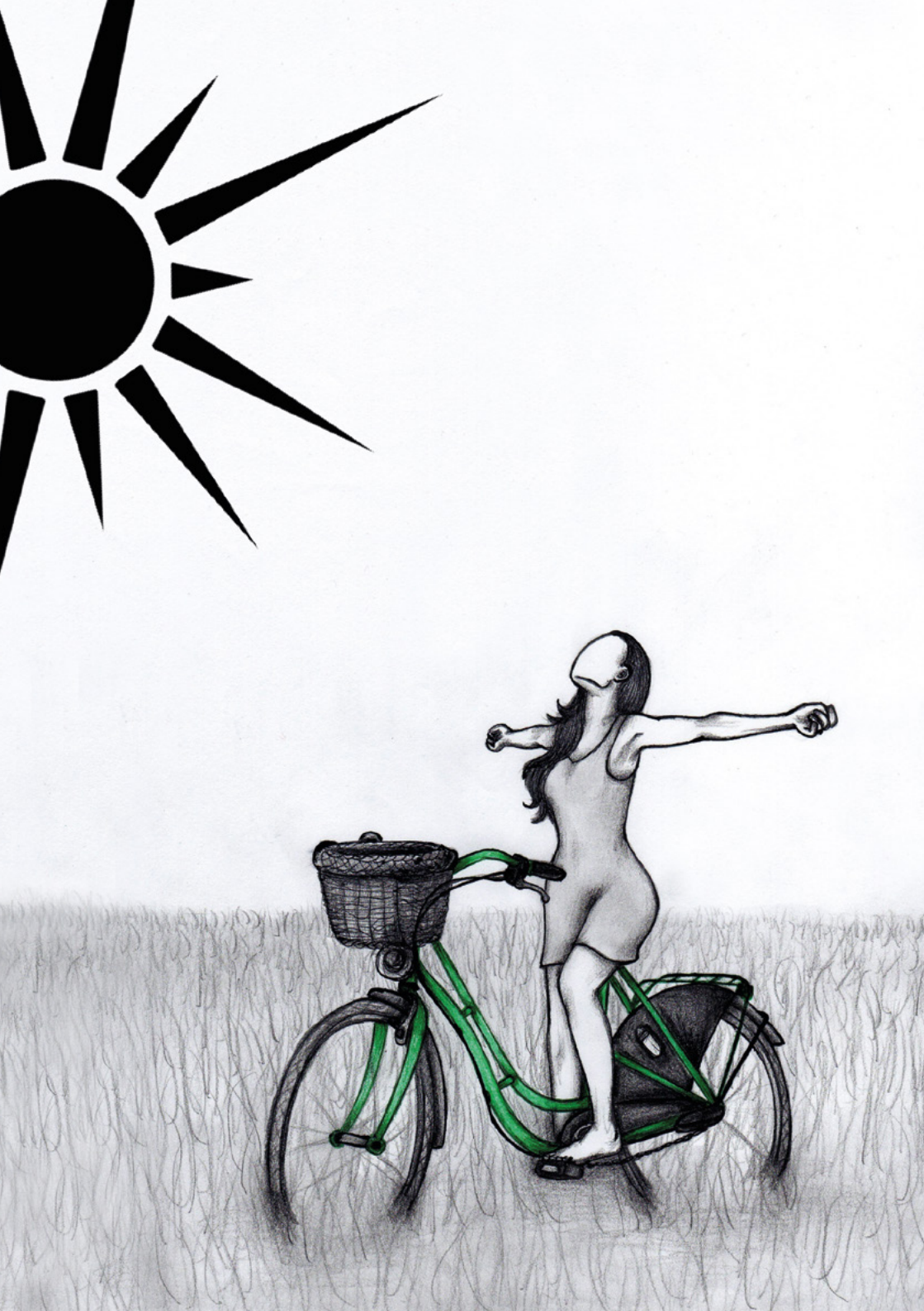
Y decía su compañera de lucha, Elizabeth Stanton:

—Las mujeres viajamos, pedaleando, hacia el derecho de voto.

Algunos médicos, como Philippe Tissié, advertían que la bicicleta podía provocar aborto y esterilidad, y otros colegas aseguraban que este indecente instrumento inducía a la depravación, porque daba placer a las mujeres que frotaban sus partes íntimas contra el asiento.

La verdad es que, por culpa de la bicicleta, las mujeres se movían por su cuenta, desertaban del hogar y disfrutaban el peligroso gustito de la libertad. Y por culpa de la bicicleta, el opresivo corsé, que impedía pedalear, salía del ropero y se iba al museo.

Los hijos de los días
EDUARDO GALEANO, 2012



Puedo llorar y arruinar mi maquillaje,
No me importa si no estoy guapa.
Las chicas grandes lloran cuando se les rompe el corazón.
DESPIERTO.
DESPIERTO.
SOLA.

*

Voy a vivir como si el mañana no existiera.
Voy a volar como un pájaro en la noche.
Voy a sentir mis lágrimas secas.
Voy a columpiarme en el candelabro.

*

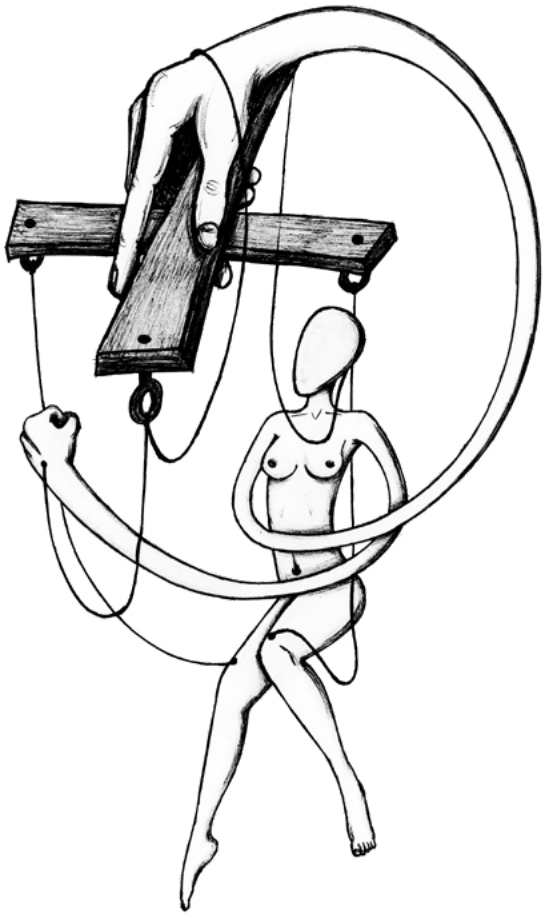
TODAVÍA RESPIRO.
ESTOY VIVA.

Texto elaborado a partir de la traducción libre de tres canciones de la cantante Sia: 1) "Big Girls Cry" y 2) "Chandelier", de su álbum 1.000 Forms of Fear (Monkey Puzzle Records/RCA,2014); y 3) "Alive", del álbum This is Acting (Monkey Puzzle Records/RCA, 2016).

[...] lo que conocemos como femenino en el patriarcado, no sería lo que las mujeres son o han sido en el pasado, sino lo que los hombres —o algunos hombres— han construido para ellas, han dicho que ellas son.

Nombrar el mundo en femenino
Pensamiento de las mujeres y teoria feminista
MARÍA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, 1994

Pensar en otros términos
la experiencia personal de vivir
en un cuerpo sexuado en femenino



NOTAS

1. **Portada**. El dibujo de la portada es una versión propia —aunque prácticamente idéntica— de la clásica imagen de Rosie, la remachadora (*Rosie the riveter*), una figura icónica de los Estados Unidos. La imagen en cuestión tiene origen en la Segunda Guerra Mundial, perteneciente a un cartel propagandístico que animaba a las mujeres a trabajar en las fábricas para compensar la carencia de hombres, quienes habían ido a combatir en la guerra. El cartel fue diseñado por J. Howard Miller en 1943 para la compañía Westinghouse Electric. En el cartel aparecía Rosie, junto con un mensaje que decía: *We can do it!* (¡Podemos hacerlo!) (Wikipedia: Rosie the riveter). La imagen de Rosie se ha convertido en un icono feminista a nivel mundial.

2. **Página 13**. Se puede considerar que *El trío de Gracias* es un autohomenaje, pues tiene las características clásicas de gran parte de mis dibujos. Pero también es un homenaje a *Las tres Gracias*, especialmente a la versión que pintó Pieter Paul Rubens, que es la que aparece detrás de mi dibujo. Aunque hay otros artistas que también hicieron su propia versión: Rafael Sanzio, Sandro Botticelli, Louis-Michel van Loo, Pablo Picasso y otros muchos artistas clásicos y contemporáneos. En la mitología griega, las Cárites o Gracias eran las diosas del encanto, la belleza, la naturaleza, la creatividad humana y la fertilidad. Habitualmente se consideran tres, de la menor a la mayor: Aglaya (Belleza), Eufrósine (Júbilo) y Talia (Floreciente) (Wikipedia: Cárites). Actualmente, Las tres Gracias de Rubens se encuentra expuesto en el Museo del Prado de Madrid.

3. **Página 24**. Carmen Sandiego es un personaje femenino ficticio que da nombre a una serie de videojuegos y a una serie televisiva de corte educativo (Where in the World is Carmen Sandiego?). Éstos consisten en perseguir a la famosa ladrona Carmen Sandiego por todo el mundo en nombre de una agencia de detectives, de manera que se va aprendiendo geografía e historia.

4. **Página 29**. La palabra *blaxploitation* hace referencia a un movimiento cinematográfico estadounidense de principios de los años 1970, protagonizado por la comunidad negra de Estados Unidos. Se caracteriza principalmente por protagonistas afroamericanos en entornos urbanos, delincuencia, persecuciones, drogas, etcétera. Y, sobre todo, por bandas sonoras de conocidos artistas de la época: funk, soul, R&B, etcétera (Wikipedia: Blaxploitation).

5. **Página 29**. Este dibujo está inspirado por una imagen de una mujer desnuda que aparece en dos películas de Stanley Kubrick, aunque en

ambas películas no es exactamente igual. La primera aparición la podemos encontrar en *La naranja mecánica*, de 1971, en una escena en el Korova Milk Bar. La segunda aparición tiene lugar en *El resplandor*, película de 1980, en forma de cuadro situado encima de la cama del personaje Dick Hallorann.

6. **Página 32**. El texto que aparece en esta página es una fiel adaptación de una entrada de Fotolog. Fotolog era un sitio de internet de fotografías, una suerte de red social virtual pionera, fundada en 2002 y activa hasta 2013. En su propio sitio web, en la sección «Acerca de Fotolog», decían (diciembre de 2008): «Fotolog es el líder mundial de Foto-blogging, una de las redes sociales más amplias del mundo y un fenómeno cultural global. Más de 18 millones de miembros en más de 200 países usan Fotolog como un simple y divertido modo de expresarse a través de los diarios fotográficos online o los Foto blogs. Lo que hace a Fotolog especial no es la funcionalidad de subir fotos, sino el modo en que permite conectar con otros de una forma sencilla, permaneciendo en contacto con amigos y familia, explorando el universo Fotolog, descubriendo fotos de gente nueva de diferentes culturas, participando en las comunidades de interés del site o, quizás lo más importante, recibiendo comentarios sobre tus fotos de personas de todo el mundo […]».

7. **Página 33**. Para hacer este dibujo se utilizó como referencia una obra del dibujante italiano Paolo Eleuteri Serpieri. Concretamente, la postura de la mujer se basa en un dibujo de Druuna, el famoso personaje de cómic erótico creado por Serpieri.

8. **Página 35**. La mujer que sostiene el maniquí es un dibujo basado en una fotografía de la modelo Denise Bidot, realizada por Victoria Janashvili. Concretamente, esta fotografía aparece en un libro de fotografía artística llamado *Curves*, un proyecto financiado en Kickstarter consistente en fotos de modelos de tallas grandes. El libro se publica en la primavera de 2015.

9. **Página 39**. El título del dibujo, «Araucana», se debe a su relación con la tradición mapuche y la zona de Arauco (también conocida como Araucanía). «Araucanos» era el exónimo utilizado por los conquistadores españoles del siglo XVI para referirse a los indígenas que habitaban la región histórica de Arauco, en el sur de chile. Estamos hablando del pueblo mapuche, que abarca a todos los grupos que hablan la lengua mapuche o mapudungún. Esta denominación, mapuche, significa en mapudungún «gente de la tierra» o «nativo». En el dibujo, alrededor de la mujer desnuda, aparecen algunas araucarias, un género de coníferas.

10. **Página 40**. Esta imagen es una copia ilustrada de una fotografía de Jade Beall. La imagen en cuestión forma parte de un libro que recopila más de 100 fotografías de madres, ya sea en solitario o junto a sus hijos o hijas. Cada imagen se acompaña de un ensayo, una frase o un poema de cada mujer en relación a su experiencia como madre. El texto de la página siguiente es precisamente una recopilación de algunos de estos textos. Este libro se llama *The bodies of mothers*, financiado a través de Kickstarter y publicado en el año 2014.

11. **Página 42**. Este dibujo es una versión propia, casi idéntica, de una ilustración de Eric Drooker llamada *Sysyphus*. En la obra original, en vez de aparecer un útero, nos encontramos con un bebé.

12. **Página 43**. La frase «*tota mulier est in utero*» (en latín) se puede traducir al castellano como «*toda mujer consiste en el útero*». Fue concebida y popularizada durante el medievo y es a veces atribuida a Santo Tomás. Esta afirmación se usaba para relegar a la mujer a un papel de receptáculo pasivo con la única misión de ser fecundada y tener prole. Por tanto, es una frase que da fe de la difícil situación de la mujer, que está fuertemente condicionada por su constitución biológica.

13. **Página 56**. Según la definición de Gómez García (2009), el «*hiyab*» se refiere tanto una prenda de vestir propia de la mujer musulmana consistente en una toca o velo, así como la costumbre de usarla. Hoy en día se utiliza con más frecuencia en referencia a la prenda de vestir, aunque este es un uso metonímico a partir del significado dado en el Corán y el Hadiz. En ambos, el término hiyab (literalmente «cortina») hace referencia a la segregación que preserva la pureza de los creyentes frente a los no creyentes (Garrido Rodríguez, 2012). A raíz de esta interpretación tradicional, se entiende el hiyab como el código de vestimenta que preserva esa pureza de las mujeres frente a los hombres y frente a los no creyentes.

14. **Página 57**. Los fragmentos seleccionados del Corán no son los únicos referidos a las mujeres, sino que hay muchos más. Se han elegido los que son especialmente discriminatorios para las mujeres. Aunque no todo el contenido del Corán es machista. Hay que advertir que el libro sagrado del Islam es arcaico y conservador, y no deja a la mujer en demasiado buen lugar. También es cierto que gran parte de los suras defienden a las mujeres, aunque el problema ha sido la interpretación institucionalizada que se ha hecho del libro.

15. **Página 63**. La «*pietà*» es un término utilizado para referirse a un tema recurrente dentro de las artes figurativas, especialmente durante el Renacimiento. Se conoce con el nombre de pietà o piedad una obra de arte que representa a la Virgen María sosteniendo el cuerpo

muerto de su hijo Jesucristo (Wikipedia: Pietà). Hay muchas obras que representan esta temática, aunque este dibujo en concreto hace referencia a la más típica, la *Piedad* del Vaticano, una escultura de mármol realizada por Miguel Ángel entre 1498 y 1499, que se encuentra en la Basílica de San Pedro del Vaticano.

16. **Página 71**. El dibujo de la mujer que desfila en la pasarela está basado en los dibujos de Angus Oblong.

17. **Página 72 y 73**. Estos dos dibujos surgen de un dibujo que me regaló una compañera de clase en mis años de universidad. El nombre de esta compañera es Noelia. En aquellos años yo acostumbraba a dibujar bastante, incluso durante las clases. Un día, Noe dibujó una cara de una mujer en un papel y me lo regaló. Esa cara es muy parecida a la que aparece en estos dibujos.

18. **Página 75**. Este texto es un fragmento de *Nanette*, un espectáculo de comedia en vivo llevado a cabo por la comediante Hannah Gadsby y estrenado en 2017.

19. **Página 86**. Para la realización de este dibujo se ha utilizado una fotografía de Jayden Jaymes, actriz porno estadounidense.

20. **Página 88**. El nombre del dibujo está inspirado por la canción «*Mujer contra mujer*», del grupo español Mecano, perteneciente a su exitoso álbum *Descanso dominical* de 1988. La canción causó gran impacto porque habla abiertamente de una relación amorosa entre dos mujeres, un tema tabú en la España de los años 80.

21. **Página 89**. Las dos mujeres que aparecen en este dibujo son una versión de dos dibujos diferentes. La mujer que está de pie es una ilustración de Robert Sammelin y la mujer sentada es una ilustración de Josan Gonzalez.

22. **Página 90 y 91**. Dibujo inspirado por *La creación de Adán*, un fresco que se encuentra en la bóveda de la Capilla Sixtina, pintado por Miguel Ángel en el siglo XVI. Concretamente, la mano gigante que trata de alcanzar a Eva está copiada de la mano de Dios en la pintura de Miguel Ángel.

23. **Página 93**. Este dibujo hace referencia al oficio de «maga blanca», uno de los roles clásicos de la saga de videojuegos *Final Fantasy*, así como otros muchos RPG (siglas en inglés de role playing game, es decir, videojuego de rol). En esta serie de videojuegos hay dos tipos de magia: magia blanca y magia negra. La magia blanca es la especialidad de las magas blancas, caracterizada por hechizos curativos

y protectores, mientras que la magia negra es la especialidad de los magos negros, más vinculada a hechizos ofensivos. Las magas blancas se caracterizan por ser mujeres curanderas pacíficas, que usan sus conocimientos de magia blanca para aliviar el daño de sus compañeros. En la batalla no son buenas luchadoras, aunque son algo más fuertes que los magos negros. La apariencia de las magas blancas en los videojuegos clásicos de *Final Fantasy* se caracteriza por su capa blanca, adornada con triángulos rojos. Además, utiliza como arma mágica una vara. En las entregas más recientes de la saga esta pauta se ha alterado ligeramente, aunque en la inmensa mayoría de los casos la magia blanca siempre es responsabilidad de los personajes femeninos. Es decir, que las mujeres en los videojuegos de rol se relacionan casi siempre con el papel de protectoras, quienes se encargan del cuidado de los demás. Que cada cual saque sus propias conclusiones.

24. **Página 96**. Para hacer las mujeres que aparecen en este dibujo se han usado como referencia algunas fotos de mujeres reales. En concreto, las mujeres del dibujo son (algunas están repetidas): Sara/Raissa, Sara/Sátira y Carmen/Medea (cantantes de IRA, grupo de rap), Mala Rodríguez (cantante), Lexy Panterra (cantante, bailarina y actriz), Stevie Dorè (bailarina) y Mayra Andrade (cantante).

25. **Página 100**. OnlyFans, en el apartado "Quiénes somos" de su página *web*, declara lo siguiente: "*Onlyfans es la plataforma de suscripción para mayores de 18 años que permite a los creadores aprovechar todo su potencial, monetizar su contenido y desarrollar conexiones auténticas con sus fans*".

26. **Página 103**. La mancha azul que aparece sobre la mujer del dibujo es obra y regalo de mi colega Drus Jiménez.

27. **Página 104**. Ilustración inspirada por la canción «*Sol de invierno*», de Extremoduro, incluida en *Deltoya*, disco de 1992. Esta canción se puede interpretar de dos maneras: 1) una relación de des(amor) entre un hombre y una mujer o (más probablemente) 2) una relación entre un hombre y la droga. El título y la ilustración misma se basan en la figura que aparece en la canción: la reina de las aves.

28. **Página 106**. La mujer delante del espejo es un dibujo hecho a partir de una fotografía encontrada en Internet, aunque no se ha conseguido averiguar su autoría.

29. **Página 108**. El texto pertenece a la película documental *Orlando, mi biografía política*, primera película dirigida por Paul B. Preciado. Preciado es filósofo, escritor y activista por los derechos trans. En la

película, Preciado toma como referencia la novela *Orlando*, escrita por Virginia Woolf, la primera novela en la que el personaje principal cambia de sexo en medio de la historia. Así, el autor dirige una carta a Woolf en la que habla sobre su personaje, Orlando, pero también habla sobre su vida, siendo también una historia colectiva sobre diferentes experiencias trans.

30. **Página 113**. Para este dibujo se ha utilizado la famosa obra de Salvador Dalí, *Muchacha en la ventana*, de 1925; también conocida como *Figura en la ventana*. La obra de Dalí presenta a la hermana del pintor, Ana María, a quien Dalí retrató de forma habitual, junto con su hermana Montserrat, durante la década de 1920. La imagen de fondo es el mar de Cadaqués, un paisaje que acompañó a la familia Dalí y a la propia Ana María durante toda su vida. Actualmente esta obra se encuentra en el Museo Reina Sofía de Madrid (Descharnes & Nèret, 1994).

31. **Página 117**. El personaje femenino del dibujo hace referencia a Lara Croft, la protagonista de la saga de videojuegos *Tomb Raider*, creada en 1996 y que cuenta con multitud de entregas. Tanto el buen diseño de gran parte de las entregas de la saga, como el hecho de tener una protagonista femenina en un papel poco convencional, así como su físico exuberante y exagerado, han convertido a Tomb Raider en una de las sagas de videojuegos más exitosas. Además, la propia Lara se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas.

32. **Página 117**. Para realizar este dibujo se ha usado una fotografía de Dani Daniels, actriz porno estadounidense. En la fotografía, la actriz luce un *cosplay* de Lara Croft. La palabra «*cosplay*» es una contracción de costume play, un tipo de moda representativa, donde los participantes usan disfraces, accesorios y trajes que representan un sujeto específico o una idea. Las fuentes favoritas para esta práctica incluyen cómics, anime, manga y videojuegos (Wikipedia: Cosplay).

33. **Página 120**. El hombre desnudo de la derecha es un dibujo copiado de una obra de Dalí. Más específicamente, la obra de la que se ha copiado el dibujo se llama *La tentación de San Antonio*, un cuadro realizado por el pintor español Salvador Dalí en 1946. El cuadro se encuentra en el Museo Real de Bellas Artes de Bruselas, en Bélgica. Dicho personaje, el hombre desnudo y arrodillado, es San Antonio Abad, que en la pintura original se protege con una cruz en alto de las tentaciones que llegan a él.

34. **Página 124**. El icono del excremento sonriente con ojos es un emoji (término japonés que significa imagen+letra), es decir, un ideograma usado en mensajes electrónicos y sitios web como forma de comu-

nicación. Originalmente solo se encontraban disponibles en Japón, pero posteriormente varios caracteres *emoji* han sido incorporados al estándar Unicode y ampliando su disponibilidad (Wikipedia: Emoji). Este emoji en concreto es una versión libre de derechos del emoji original usado en servicios de mensajería instantánea como Whatsapp, Telegram o Hangouts.

35. **Página 131**. El dibujo de la mujer se basa en una obra de Paolo Eleuteri Serpieri. Más concretamente, se trata de una ilustración de Druuna perteneciente al cómic *Druuna: Carnivora*, publicado en 1992.

36. **Página 132**. La mujer del dibujo es Alexia Putellas, jugadora de fútbol catalana nacida el 4 de febrero de 1994. El dibujo se basa en una imagen original de una campaña publicitaria de Nike llamada «*So win*», creada por Wieden+Kennedy Portland y dirigida por Kim Gehrig. Esta campaña se presentó en la Super Bowl LIX, la final del campeonato de la National Football League (NFL) correspondiente a la temporada 2024-2025.

37. **Página 133**. La mujer del dibujo es Maca Sánchez, jugadora de fútbol argentina nacida el 28 de diciembre de 1991. Maca es (era) futbolista y activista por la profesionalización del fútbol femenino en Argentina y destaca especialmente por ser la primera futbolista en firmar un contrato profesional en Argentina, jugando en el Club Atlético San Lorenzo de Almagro (firmó el contrato profesional en el año 2019). La imagen original es una fotografía de Mariana Milanesi para un reportaje de la revista Brando.

38. **Página 132 y 133**. Aunque me da vergüenza reconocerlo, estos dos dibujos están hechos con herramientas de inteligencia artificial generativa. Y digo que me da vergüenza porque no sólo no uso IA en mi día a día, sino que estoy bastante en contra de determinadas prácticas, negocios y estrategias en torno a la IA. En gran medida, la IA presenta profundas tensiones cuando la vinculamos al arte y la ilustración, por lo que hacer esto me genera grandes contradicciones y dudas éticas. Sin embargo, tengo mis contradicciones y acabé por caer en esta práctica. Originalmente, el dibujo de Maca lo hice yo mismo a partir de una foto de ella (ver nota 36). Sin embargo, no conseguía hacer un dibujo de Alexia que me satisficiera, por lo que, ante la frustración, decidí probar a usar la IA. Más específicamente, lo primero que hice fue un dibujo con la herramienta de inteligencia artificial generativa de Adobe, Adobe Firefly, usando como referencia una foto de Alexia (ver nota 35). Después, usé la herramienta ChatGPT para copiar mi estilo (si es que tengo un estilo propio, que suena bastante pretencioso, sobre todo viniendo de alguien que no sabe dibujar). Como el dibujo resul-

tante de Alexia no mantenía la misma línea que el original que hice de Maca, decidí rehacer este último también con ChatGPT, pidiendo a la herramienta que rehaga un dibujo mío con mi estilo (raro). El resultado son los dos dibujos que aparecen en estas páginas. Como se puede comprobar fácilmente, aunque sea mi estilo, son dibujos mucho más finos que los míos.

39. **Página 134-136**. Este texto pertenece a un relato que hice para Metamakinitas, un canal de YouTube creado por mi amigo Pedro y por mí. Dentro del proyecto Metamakinitas hay un tipo de vídeos que son pequeños relatos sobre personajes muy pero que muy secundarios de videojuegos. Se trata de historias inventadas sobre personajes que se encuentran en videojuegos pero que no se sabe nada sobre ellos o no tienen un lore específico. Por ejemplo, en este caso, se hace una historia a partir de una bailaora flamenca que aparece bailando de fondo en el escenario del luchador español Vega del juego *Street Fighter II*. Otros relatos que aparecen en el canal están centrados en: la tienda de bicis de algunos juegos de *Pokémon*, el hombre que tira macetas en *Urban Champion*, el primer *goomba* con el que se encuentra Mario en el primer *Super Mario Bros.* o la mujer rubia que te acompaña en el *OutRun*.

40. **Página 137**. Para el dibujo de la bailaora flamenca utilicé como referencia una obra del artista argentino Fabián Pérez llamada *Flamenco Dancer III*.

41. **Página 137**. Chun-Li es un personaje de la saga de videojuegos *Street Fighter*, uno de los personajes femeninos más famosos del mundillo de los videojuegos. Fue introducida en el año 1991 en el mítico juego de lucha *Street Fighter II*, y fue el primer personaje femenino en un juego de lucha. En la historia del juego Chun-Li es uno de los personajes principales, una agente china de la Interpol que derrota al enemigo principal del juego (M. Bison). Se presenta como una mujer atractiva y de físico imponente, grandes caderas y piernas muy musculosas y pelo castaño y recogido. Viste un qipao (vestido femenino tradicional de la cultura China) modificado para permitir una mayor movilidad, además de llevar medias y unas botas de lucha. El dibujo original utilizado para hacer este dibujo es obra de la artista conceptual e ilustradora japonesa Kinu Nishimura, una ilustración para el arte conceptual del videojuego *Capcom vs. SNK 2: Mark of the Millennium 2001*.

42. **Página 138**. La *cyborg* que aparece en el dibujo es Motoko Kusanagi, personaje principal del manga y anime *Ghost in the Shell*, de ambientación *cyberpunk*. Esta historia es un thriller futurista de espionaje,

que narra las misiones y vivencias de Motoko Kusanagi, la Mayor a cargo de las operaciones encubiertas de la Sección Policial de Seguridad pública 9 o simplemente «Sección 9», especializada en crímenes tecnológicos. El autor de este manga, Masamune Shirow, se interesa en las consecuencias éticas y filosóficas de la popularización de la unión entre hombre y máquina, el desarrollo de la inteligencia artificial y una red de computadoras omnipresente, temas enfocados en especial a la identidad del ser humano y lo particular de su existencia (Wikipedia: Ghost in the Shell).

43. **Página 143**. Para realizar esta ilustración se ha usado una fotografía de Jerzy Król, también conocido como Kiuikson.

44. **Página 145**. La niña del dibujo es Maddie Ziegler, una bailarina, actriz y modelo estadounidense nacida el 30 de septiembre de 2002. El concepto del dibujo se extrae del vídeo musical de la canción «*Chandelier*», de la cantante y compositora australiana Sia. En este vídeo musical lanzado en 2014 aparece Maddie con 11 años, bailando sola en un apartamento viejo y vacío. La coreografía fue creada por Ryan Heffington. Cabe destacar que la aparición en este vídeo musical, aunque no fue la primera aparición pública de Maddie Ziegler (ya apareció en «*Live to Dance*» de la cadena CBS o en «*Dance Moms*» de Lifetime) puso a la niña en el foco mediático, lo que llevó a su sobreexposición, fama y sexualización desde muy temprana edad.

45. **Página 173**. El dibujo de la mujer de espaldas metida en el agua se ha hecho a partir de una fotografía encontrada en Internet, aunque se desconoce su autoría y la identidad de la mujer.

REFERENCIAS

Literatura y textos

ARÁNGUREZ SÁNCHEZ, Tasia. (2023). "Only fans. La uberización de la pornografía". En ARÁNGUEZ SÁNCHEZ, Tasia y OZANA, Olariu (coords.). *Ensayos Ciberfeministas*, 99-119. Dykinson.

BEALL, Jade. (2014). *The bodies of mothers: A beautiful body project*. Green Writers Press.

BERGER, John. (2001). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Publicado originalmente en 1974.

BETTELHEIM, Bruno. (1976). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo, 1994.

BOURDIEU, Pierre. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

DE CASTRO, Rosalía. (1884). "Era apacible el día", en *En las orillas del Sar*.

DELICADO MORATALLA, Lydia y ORTIZ PÉREZ, Samuel. (2024). El ciberespacio pornográfico: una reflexión crítica, geográfica y feminista a partir del caso OnlyFans. *Feminismo/s*, 44, 425-452. https://doi.org/10.14198/fem.2024.44.15

DESCHARNES, Robert & NÈRET, Gilles. (1994). *Salvador Dalí, la obra pictórica*. Köln: Taschen (2013).

DESPENTES, Virginie. (2007). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina (UHF).

FEDERICI, Silvia. (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.

FELIX, Gil. (2018). Circulación y superexplotación del Trabajo. *Sociología Del Trabajo,* 92, 87-105. https://doi.org/10.5209/STRA.59578

GALEANO, Eduardo. (2012). *Los hijos de los días*. Madrid: Siglo XXI.

GARRIDO RODRÍGUEZ, Pedro. (2012). *Inmigración y diversidad cultural en España. Un análisis histórico desde la*

perspectiva de los derechos humanos. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca (Colección Vitor).

GIL CALVO, Enrique. (1993). *La mujer cuarteada. Útero, Deseo y Safo*. Barcelona: Anagrama.

GÓMEZ GARCÍA, Luz. (2009). *Diccionario de Islam e islamismo*. Madrid: Espasa Calpe.

GÓMEZ MIGUEL, Alejandro. (2013). *Mujeres y videojuegos. Estudio sobre roles, actitudes y representaciones de las mujeres en los videojuegos*. Madrid: UCM.

HARAWAY, Donna. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra (Feminismos) (1995).

HERRERA, Coral. (2018). "La culpa, los miedos y el amor romántico patriarcal", en VV. AA. (2018). *(h)amor 3: celos y culpas*. Continta me tienes.

HESÍODO. (entre el siglo VIII a VII a. C.). *Teogonía*.

ILLOUZ, Eva. (2020). *El fin del amor. Una sociología de las relaciones negativas*. Katz Editores.

JANASHVILI, Victoria. (2015). *Curves: Art photography book*. Nueva York.

JEFFREYS, Sheila. (2009). *The Industrial Vagina: The Political Economy of the Global Sex Trade*. Routledge.

LEÓN, Pablo y VIERNA CARRASCO, Elena. (2021). *OnlyFans: la «uberización» del porno*. El País.

MAHOMA. (entre el 610 y el 632 d.C.). *El Corán. El libro sagrado del Islam*. Barcelona: Daniel's Libros (1987).

MARCUS, Ezra. (2022). *The 'E-Pimps' of OnlyFans*. The New York Times.

MISTRAL, Gabriela (1915). *Los sonetos de la muerte*.

MULVEY, Laura. (2001). "Placer visual y cine narrativo", en WALLIS, Brian. (editor) *Arte después de la modernidad*. Madrid: Akal. Publicado originalmente en 1975.

RIVERA GARRETAS, María-Milagros. (1994). *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.

ROQUERO GARCÍA, Esperanza. (2012). "El techo de cristal

en la dirección cinematográfica: discursos y representaciones sociales en un caso de segregación ocupacional", en *Mediaciones Sociales*, 10: 37-61.

VAL CUBERO, Alejandra. (2003). *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI y XIX). Pintura, mujer y sociedad*. Madrid: Minerva Ediciones (Colección Estudios sobre la mujer).

WOLF, Naomi. (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Salamandra (2002).

Música

CAMARÓN. (1979). "La Tarara", en *La Leyenda del Tiempo*. Madrid: PolyGram Ibérica.

DEF CON DOS. (1996). "A.M.V. (Agrupación de Mujeres Violentas)", en *Ultramemia*. Madrid: Dro East West.

EXTREMODURO. (1992). "Sol de invierno", en *Deltoya*. Madrid: DRO.

GATA CATTANA. (2015). "Lisístrata", en *Anclas*. Trimu.

NEGU GORRIAK. (1993). "Itxoiten", en *Borreroak baditu milaka aurpegi*. Gipuzkoa: Esan Ozenki Records.

PANTEÓN ROCOCÓ. (2007). "Vendedora de caricias", en *Panteón Rococó*. México: Sony-BMG.

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. (1996). "Ella baila con todos", en *Luzbelito*. Ituzaingó: Del Cielito Records.

PLA, Albert. (1997). "Lola", en *Veintegenarios en Alburquerque*. Madrid: BMG.

SIA. (2014). "Big Girls Cry", en *1.000 Forms of Fear*. Los Ángeles: Monkey Puzzle Records/RCA.

SIA. (2014). "Chandelier", en *1.000 Forms of Fear*. Los Ángeles: Monkey Puzzle Records/RCA.

SIA. (2016). "Alive", en *This is Acting*. Los Ángeles: Monkey Puzzle Records/RCA.

SOSA, Mercedes. (1998). "Vientos del alma", en *Al despertar*. CABA: Universal Music Argentina.

THE COASTERS. (1959). "Three cool cats", en *Charlie Brown (Cara B)*. Atco Records.

Cine, series y vídeos

KUBRICK, Stanley. (1971). *La naranja mecánica*. Warner Bros. Pictures.

KUBRICK, Stanley. (1980). *El resplandor*. Warner Bros. Pictures.

METAMAKINITAS. (2021). *La bailaora y Chun-Li | RELATO*. Metamakinitas (Pedro D. Fernández Baeza y Alejandro Gómez Miguel).

METAMAKINITAS. (2018). *Carmen Sandiego: del videojuego a la cultura pop | INVESTIGACIÓN*. Metamakinitas (Pedro D. Fernández Baeza y Alejandro Gómez Miguel).

OSHII, Mamoru. (1995). *Ghost in the shell*. Production I.G, Bandai Visual, Kōdansha y Manga Entertainment.

PARRY, Madeleine y OLB, Jon (dirección); GADSBY, Hannah (guión). (2018). *Hannah Gadsby: Nanette*. Netflix.

PRECIADO, Paul B. (2023). *Orlando, mi biografía política*. Les Films du Poisson.

Videojuegos

BIGHAM, Dane; PORTWOOD, Gene & ELLIOTT, Lauren. (1985). *Where in the World is Carmen Sandiego?* Brøderbund.

CAPCOM. (1987-Actualidad). *Street Fighter* (Serie). Capcom.

KITASE, Yoshinori. (dir.) (1997). *Final Fantasy VII*. Square.

SQUARE. (1987-Actualidad). *Final Fantasy* (Serie). Square.

Webs y contenido de internet

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la lengua española (DRAE) (23.ª ed.)*. Madrid: Real Academia Española. En línea: http://www.rae.es/.

WAYBACK MACHINE. Página web: https://web.archive.org/.

WIKIA. Página Web: http://www.wikia.com/.

WIKIPEDIA. Página web: http://www.wikipedia.org/.

PREFACIOS DE LAS EDICIONES ANTERIORES

Prefacio a la 1ª edición

Hola, soy Alejandro y hago cosas.

Ha costado, pero aquí está mi libro. Antes de dar paso a la obra, me gustaría aclarar algunas cosas. Lo primero que quiero decir es que no tengo una gran pretensión con esto, más allá de mostrar las cosas que me pasan por la cabeza y plasmo sobre el papel. Soy consciente de que mi trabajo carece de técnica y es terriblemente amateur, pero ha sido mucha la gente que me ha animado siempre a dibujar y difundir esos humildes garabatos. Por suerte, mis dibujos suelen gustar.

Los dibujos están hechos casi en su totalidad con lápiz o bolígrafo, en papel normal. Después de ser escaneados se han retocado con programas informáticos de diseño y edición. En esto también he pecado de inexperiencia, pues no tengo muchos conocimientos en el campo del diseño gráfico, ni en maquetación, ni en edición.

Otra cosa que quiero destacar es que el libro no tiene un objetivo didáctico ni político. Es cierto que hay reivindicaciones, que hay crítica, que hay reflexiones profundas, pero no lo concibo como una obra feminista y reivindicativa. En cierta manera lo es, pero no se ha concebido como tal. Incluso hay dibujos que se pueden considerar machistas o estereotípicos. El objetivo es mostrar ideas que se me pasan por la cabeza, conceptos, reflexiones y preocupaciones en torno a las mujeres.

Además, no es una obra completa, pues aunque se muestran muchas facetas de las mujeres, faltan muchas más: mujer como madre, relaciones homosexuales entre mujeres, mujer en el mercado laboral, infancia femenina, etcétera.

Y tampoco es un libro erótico… aunque lo parezca. Puede que abuse un poco del desnudo femenino. Mea culpa.

La conclusión de todo esto es que es un libro muy personal, hecho con mucho esfuerzo y sin ayuda. Al hablar de este libro, siempre podré decir que lo hice a mi manera, Sinatra dixit.

He acompañado los dibujos de textos de muy diferentes características, para darle más profundidad a la obra. Antes de comenzar, conviene advertir que el libro está pensado para visualizarse en grupos de páginas. Casi todos estos grupos se componen de dos páginas: texto y dibujo o al revés. Es decir, que cada pareja de páginas (par e impar) es un todo.

Por último, quiero dar las gracias a todas aquellas personas que me han ayudado y apoyado a la hora de hacer esto. Se lo agradezco y se lo dedico especialmente a las personas que me han inspirado, las mujeres.

Prefacio a la 2ª edición

Hola, soy Alejandro y hago cosas.

En la primera edición de *Mujeres* sólo abordé una pequeña parte del amplio abanico de aspectos relativos a las mujeres. Por eso he decidido ampliar y mejorar lo visto en mi primer libro. La temática es la misma, la idea es la misma, el estilo es el mismo, yo soy el mismo (más o menos), pero esta edición es mejor: más completa y más cuidada.

De nuevo quiero resaltar que no os vais a encontrar un libro de un genio de la ilustración ni de las artes gráficas, todo lo contrario, este libro contiene dibujos de un principiante con poca técnica pictórica y ninguna formación en este ámbito. Pero en este caso lo importante no es la calidad de los dibujos, sino la profundidad del mensaje y las emociones que transmiten dichos dibujos. Este es el objetivo principal: emocionar e invitar a la reflexión.

No hay grandes pretensiones con esto, pero me gustaría conseguir aportar mi humilde grano de arena a la ingente cantidad de materiales dedicados a hablar, estudiar, reflexionar,

criticar, odiar, loar… a las mujeres. ¡Siempre pensando en mujeres! ¡Siempre hablando de ellas! Incluso, como sucede con frecuencia entre los varones, ¡siempre hablando por ellas! Sé que podría hacer un libro sobre nosotros, los hombres, pero es difícil hablar sobre uno mismo. Lo siento.

El nuevo contenido vuelve a estar marcado por mis temas y vicios recurrentes, especialmente por el desnudo femenino. Parafraseando al grupo argentino Los Cafres, "sé que la mujer es mucho más que un objeto sexual…", pero me gusta el cuerpo femenino y lo plasmo tal cual, no como reificación o por puro vicio, sino como forma propia de expresión. Aunque, claro, es evidente que me gusta ver así a las mujeres, por lo que hay un componente de gusto y placer.

Siento haberme venido arriba con el éxito de la primera edición. Prometo no ampliar más este libro... Aunque nunca se sabe.

De nuevo, muchas gracias a todas aquellas personas que me han ayudado y apoyado para que este libro sea posible: mis amigos y amigas, mi familia, mis colegas y, muy especialmente, las mujeres de mi vida. También un agradecimiento especial a todas esas personas, pensadores y pensadoras, cantantes, escritores y escritoras, fotógrafos y fotógrafas, dibujantes y artistas que me han inspirado y han ayudado a dar forma a esta obra.

Sin más, os dejo con esta edición renovada de *Mujeres*.

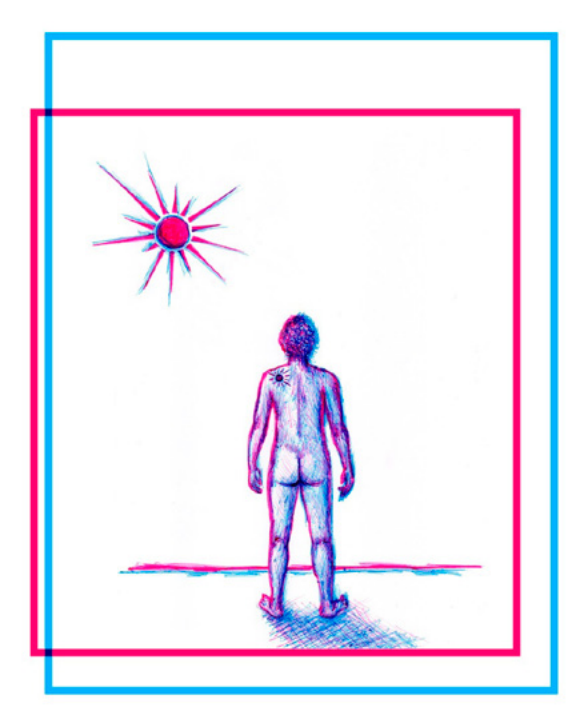
ÍNDICE

Prefacio, **5**
Mujer cagando y saludando, **11**
El trío de Gracias, **13**
La Tarara, **15**
Lo de dentro, **17**
La muchacha de la capucha, **18**
Ojalá estuviera aquí (Carmen Sandiego), **27**
Blaxploitation, **29**
La salvaje, **30** y **31**
Dudas, **33**
Curvas, **35**
La loca, **37**
Araucana, **39**
La leche succionada, **40**
El útero, **42**
Es una nena, **45**
Oikos, **46**
La vieja, **55**
Hiyab, **56**
Crucifixión, **61**
El lamento de la madre (*Pietà*), **63**
El nacimiento de Afrodita, **67**
Three cool cats, **69**
La modelo de pasarela, **71**
Chica con problemas alimenticios reflexionando sobre la sociedad falocéntrica, **72**

Vaciado, **73**
Machorro, **74**
El techo de cristal, **76**
La funambulista, **79**
La elección de Don Corneo, **81**
La bailarina y los babosos, **83**
Manoseo, **85**
Límites, **86**
Mujer contra mujer, **89**
El vuelo de Eva, **90** y **91**
La guerrera, **93**
La otra chica del bate, **95**
Las *bitches*, **96**
Sin consuelo, **99**
Selfie y espejo, **103**
La reina de las aves, **104** y **105**
La mujer y el espejo, **106**
Orlando, **109**
La mujer de las muchas caras, **111**
Mujer en ventana, **113**
La musa, **114**
Lara, **117**
Mujer museada, **119**
Demasiadas mujeres, **120**
Hipérbole pilosa, **122** y **123**
La mujer mala (La cagadora), **125**
Fuera, dentro, **129**
Yo, yo. Tú, Tú, **131**

Alexia, **132**
Maca, **133**
La bailaora y Chun-Li, **137**
Motoko Kusanagi (La *cyborg*), **138**
La bicicleta, **143**
Candelabro, **145**
Autosuficiencia, **147**
Notas, **151**
Referencias, **161**
Prefacios de las ediciones anteriores, **165**

Mujeres
es una
compilación
de dibujos,
garabatos,
ilustraciones
y textos que
giran en torno
a la figura
de la mujer
(de las mujeres).



Alejandro Gómez Miguel. Varón. Nacido en Madrid en el año 1988. Soy muchas cosas. Hago muchas cosas. Hoy he venido a hablar de mi libro.